ARS=UNA
SPECIES=MILLE

HISTOIRE GÉNÉRALE
DE L'ART

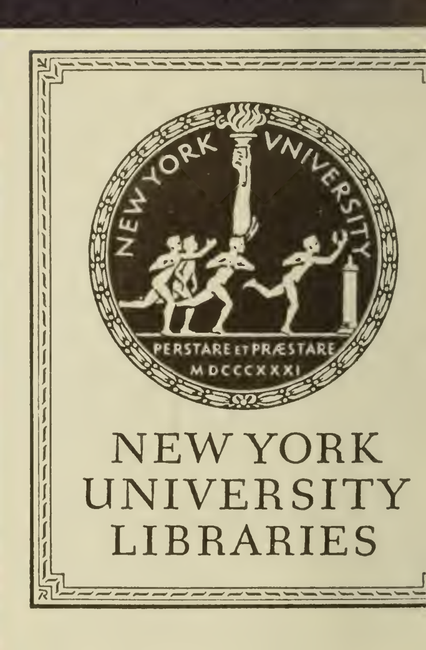
G. MASPÉRO

EGYPTE





HACHETTE & CIE


NEW YORK VNIVERSITY
PERSTARE ET PRÆSTARE
MDCCCXXXI



ÉGYPTE



Cliché Daumas

LE BUSTE ET LA TÊTE DE LA PRINCESSE NAFRÎT

(Musée du Caire.)

PLANCHE I.

ARS = UNA
SPECIES = MILLE

HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART

ÉGYPTE

PAR G. MASPERO

MEMBRE DE L'INSTITUT
DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE



LIBRAIRIE HACHETTE ET CIE
79, Boulevard Saint-Germain, Paris, 1912

CET ouvrage est publié simultanément : en France, par MM. HACHETTE ET CIE ; *en Allemagne, par* M. JULIUS HOFFMANN, *Stuttgart* ; *en Amérique, par* MM. CHARLES SCRIBNER'S SONS, *New-York* ; *en Angleterre, par* M. WILLIAM HEINEMANN, *Londres* ; *en Espagne, par la* LIBRERIA GUTENBERG DE JOSÉ RUIZ, *Madrid* ; *en Italie, par l'*ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, *Bergame.*



TABLE DES MATIÈRES

ARS UNA SPECIES MILLE

ERRATA

Page 47, ligne 35 sqq., corriger le texte ainsi qu'il suit :
« ... Sahourîya et Naousirrîya. Des propylées batis au pied du
« plateau (fig. 81) y donnaient accès, puis on parvenait par une
« longue rampe montante au corps de logis, dont les dispositions
« variaient : chez Sahourîya (fig. 82, par exemple, on avait un
« couloir obscur, puis une cour à portiques, puis un ensemble
« compliqué de cellules ou de magasins, et, dissimulée dans le
« fond, la stèle en forme de porte close où l'on célébrait les
« offices du roi défunt. C'était un temple, etc. ».

Page 48. Rétablir comme il suit la légende de la figure 81 :
« Plan des propylées de Naousirrîya (cliché L. Borchardt ».



PRÉFACE

L'ART de l'Égypte est, comme le reste de sa civilisation, le produit du sol africain. S'il lui arriva de demander des idées ou des moyens d'expression aux peuples avec lesquels les Pharaons le mirent en contact, ses emprunts ne furent pas tout d'abord assez importants pour exercer une influence durable sur sa constitution : quelques années, et il s'en assimilait la substance de façon si complète qu'il semblait que rien du dehors ne fût venu troubler son homogénéité, même passagèrement. Vers le tard seulement, lorsque la race dont il avait si bien extériorisé et traduit la pensée commença à plier sous le poids de ses cinquante siècles ou plus d'existence, il déchut avec elle, et la force lui manqua pour défendre utilement ses traditions surannées contre les conceptions nouvelles du beau que des races plus jeunes lui apportaient.

Je n'ai pas voulu rechercher longuement ce qu'il fut dans sa première enfance, pensant que le lecteur m'excuserait si, disposant d'un espace limité, j'en consacrais aussi peu que possible aux douteuses origines; je crois d'ailleurs, au contraire de certains, qu'on ne peut, sans abus de mot, traiter en art les grossières images par lesquelles chaque peuple naissant s'efforça de reproduire les objets ou les êtres qu'il apercevait autour de lui et les idées qu'ils lui suggéraient. Je l'ai donc pris déjà presque adulte, au sortir de l'âge ingrat ; j'ai indiqué de quels principes religieux et sociaux il procédait dès le temps des dynasties thinites, puis j'ai tenté de déterminer les moments successifs de son développement pendant les époques suivantes. On s'est imaginé, bien à tort, qu'il était demeuré un dans sa production du commencement à la fin, et qu'on le retrouvait identique à lui-même sur toutes les parties du territoire, aux différences de facture près qui résultent de l'habileté plus ou moins grande des artistes. J'ai montré comment, puisant partout à un fond commun d'idées générales, il en avait varié les manifestations d'un lieu à l'autre, de manière à susciter parallèlement des écoles indépendantes, dont l'activité s'accélérait ou se ralentissait selon les fortunes diverses des cités où elles siégeaient, école thinite, école memphite, école thébaine, école hermopolitaine, école tanite, écoles secondaires du Saïd ou du Delta.

La liste en est encore mal établie, et je n'ai pas réussi à la dresser complète pour l'architecture, faute de documents provinciaux en assez grand nombre, mais elle est à peu près au point en ce qui concerne la peinture et la sculpture. Non seulement on peut en déterminer les caractères principaux, mais il y a telle d'entre elles, la thébaine par exemple, dont on suit facilement les destinées depuis l'avènement de la XI[e] dynastie jusque sous les Césars ; ce qui subsiste d'elle se compte au millier, et chaque jour produit des découvertes qui nous permettent de rétrécir les lacunes de notre science en ce qui la concerne et d'en préciser les parties déjà connues.

J'ai mis assez du mien dans ce petit volume et beaucoup des autres. Laissons de côté ceux qui écrivirent au temps où l'Égypte était pour les modernes comme un livre scellé. Bien que Champollion ait eu dès le début des idées fort saines sur la nature de l'art égyptien et qu'il en ait goûté pleinement les qualités, l'admirable Emmanuel de Rougé fut le premier à en définir scientifiquement les caractères, puis à en esquisser l'histoire, dans sa *Notice* de 1854 sur les monuments du Louvre (*Œuvres diverses*, t. III, p. 36-40) et dans son rapport de 1851 (*Œuvres diverses*, t. II, p. 213-246). Mariette, rédigeant en 1864 son Catalogue du Musée de Boulak, releva bien des traits que son maître n'avait point songé à noter, mais le reste de l'école, absorbé par le déchiffrement des textes, ne s'engagea pas dans la voie qu'ils avaient ouverte, et, pendant des années, les amateurs et les archéologues classiques s'avisèrent seuls de les y suivre. Charles Blanc (*Voyage dans la Haute-Égypte*, in-8°, Paris, 1870, et *Grammaire des Arts du dessin*, 6[e] édit., in-8°, Paris, 1886), le Comte du Barry de Merval (*Études sur l'Architecture Égyptienne*, in-8°, Paris, 1873), Soldi (*la Sculpture Égyptienne*, in-8°, Paris, 1876), Marchandon de La Faye (*Histoire de l'Art Égyptien d'après les Monuments*, in-4°, Paris, 1878), Perrot-Chipiez (*Histoire de l'Art dans l'Antiquité, l'Égypte*, in-8°, Paris, 1880), Goodyear (*Grammar of the Lotus*, in-4°, New-York, 1891), Lübke-Semrau (*Die Kunst des Altertums*, 14[e] éd., in-8°, Erlangen, 1908), Springer-Michaelis (*Handbuch der Kunstgeschichte*, 8[e] éd., in-8°, t. I, Strasbourg, 1907), Sybel (*Weltgeschichte der Kunst im Altertum*, 2[e] éd., in-8°, Marbourg, 1903), Wœrmann (*Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*, in-8°, t. I, Berlin. 1903). Cependant les Égyptologues avaient fini par entrer en lice, Maspero (Rayet, *Monuments de l'Art antique*, in-f°, t. I, 1879-1883 et *Archéologie Égyptienne*, in-8°, Paris, 1887), Flinders Petrie

(*Egyptian Decorative Art*, in-8°, Londres, 1895), Georges Foucart (*Histoire de l'ordre lotiforme*, in-8°, Paris 1897). Naville insista sur la part que le souci de l'utilité avait eue dans la formation des types de la sculpture et de l'architecture (*l'Art Égyptien*, in-8°, Paris, 1907), tandis que Bissing (*Einführung in der Geschichte der ägyptischen Kunst von der ältesten Zeiten bis auf den Römern*, in-8°, Berlin, 1908) condensait dans un manuel les résultats de ses longues études. Dans l'intervalle, Steindorff avait préparé pour les curieux qui visitent chaque année le Nil un résumé substantiel de nos connaissances sur le sujet (Bædeker, *Guide du Voyageur*, éd. française, in-8°, Leipzig, 1908), et Spiegelberg, reprenant une théorie de Rougé et de Mariette, s'était attaché à prouver l'existence d'un art populaire moins compassé d'allure que l'art officiel (*Geschichte der ägyptischen Kunst*, in-8°, Berlin, 1903) : il n'y a jamais eu en vérité de distinction entre les deux, mais les mêmes artistes jouissaient d'une liberté plus ou moins étendue, selon la nature des motifs qu'ils traitaient et la condition sociale des personnages dont ils faisaient les portraits.

Je me suis astreint, autant que je l'ai pu, à porter des jugements ou à donner seulement les figures de ce que j'avais vu et manié, et l'heureuse fortune que j'ai eue de diriger à deux reprises le Service des Antiquités m'a singulièrement facilité la tâche. Il y aurait pourtant de l'ingratitude et de l'injustice à ne pas signaler ici les recueils de gravures et de photographies en noir ou en couleurs, auxquels tant d'entre nous et moi-même nous avons dû d'étudier, dans le cabinet, des monuments dont l'accès direct nous était refusé. Les relevés architecturaux de la Commission française ont peu perdu de leur valeur, et l'on n'estimera jamais trop haut les ouvrages de Cailliaud, de Gau, de Champollion, de Rosellini. Les *Denkmäler* de Lepsius ont servi les philologues et les archéologues plus que les historiens de l'art. Weidenbach, qui en dessina les planches avec ses élèves, eut l'idée malencontreuse de créer, pour rendre les bas-reliefs et les peintures, des séries de poncifs qu'il copia et recopia ensuite avec des modifications très légères, d'un bout à l'autre de l'ouvrage : comment s'étonner dès lors si les critiques, retrouvant les mêmes personnages traités de la même façon depuis les temps memphites jusqu'aux siècles de la domination romaine, ont accusé l'art égyptien de monotonie ? Prisse d'Avennes, avec plus de chaleur et plus de souplesse dans son dessin, a lui aussi trop fortement stylisé ses modèles dans son *Histoire de l'Art Égyptien*. A côté de ces à peu près systématiques, les fac-similés de Champollion et de Rosellini

posés, mais elles sont réparties sans ordre sur la surface, au gré du dessinateur, ici une maison, là une bête, un palmier, un bateau, des poissons. On y remarque de la facilité à saisir les formes vivantes et une adresse naturelle à en traduire les attitudes ou le mouvement par le dessin et par la plastique ; mais rien n'y soutient la comparaison avec les sculptures ou avec les peintures que les contemporains de l'âge du renne exécutaient dans les cavernes de la France ou de l'Espagne actuelles.

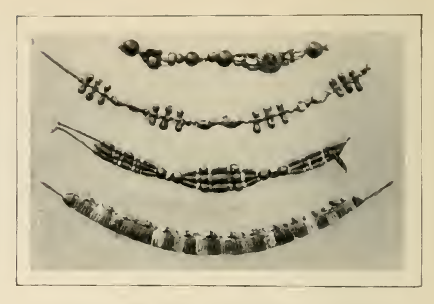


Fig. 2. — Les bracelets d'Abydos.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

Et pourtant, lorsque l'on passe de ces productions sans date précise à celles des dynasties historiques, on rencontre des milliers d'objets et de monuments dont la facture vaut aux Égyptiens, parmi les peuples de l'Orient, une place éminente dans l'art. Où naguère on avait les ébauches d'apprentis laborieux et les rudiments d'une pratique incertaine d'elle-même, surgissent brusquement, presque sans transition apparente, des œuvres de maître et une technique achevée dans ses détails. Doit-on en conclure que, entre les deux, des races venues du dehors s'étaient superposées aux indigènes, leur apportant une conception du beau et une aptitude à la réaliser que celles-ci n'avaient point possédées ? En fait, il est peu probable qu'un épanouissement d'art soudain ait eu lieu à la suite d'une invasion étrangère ; mais, si les monuments nous manquent pour jalonner l'évolution naturelle du génie égyptien, nous sommes contraints de reconnaître, chez les



Fig. 3. — Pieds de lit et de tabouret en ivoire.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



FIG. 4. — FIGURINES D'ANIMAUX, SINGE, LION, CHIENS.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

artisans de l'âge thinite, l'inspiration et les procédés même des générations qui les précédèrent. Leur bijouterie avait conservé les traditions d'autrefois, et elle en tirait ses effets les plus heureux. Témoin les quatre bracelets découverts par Petrie dans la nécropole d'Abydos (fig. 2), avec leurs plaquettes alternativement en or gravé et en turquoise ou en verre bleu clair, leurs perles ou leurs pendeloques d'améthyste taillée, et cette fleurette en or ciselé dont nos orfèvres envieraient la délicatesse. J'en dirai autant du mobilier et de l'outillage domestique, pieds de lit ou de tabouret en ivoire ou en bois (fig. 3), figurines de lions, de singes, de chiens (fig. 4), de poissons en cristal ou en pierre, statuettes de prisonniers ou d'esclaves, tablettes en os sur lesquelles on avait retracé à la pointe les épisodes principaux des funérailles royales (fig. 5), cylindres chargés de légendes hiéroglyphiques ou d'emblèmes divins, têtes de massue. On y distingue partout les idées et les conventions d'autrefois, avec cette différence que ce qui était pur instinct au début devient maintenant le résultat d'une volonté réfléchie. Gens



FIG. 5. — LA TABLETTE D'AHAOU.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

de métier ou artistes, l'expérience d'un nombre inconnu de générations leur avait enseigné à démêler peu à peu les lignes principales de leurs modèles, à en arrêter les contours, à en simplifier les reliefs, à en coordonner les mouvements ou les postures. Ils se plaisaient aux gestes lents et tranquilles : si la nature des sujets traités, courses religieuses, chasses, batailles, assauts des villes, poursuites d'ennemis, les obligeait à exprimer des actions violentes ou rapides, ils s'ingéniaient à en atténuer les duretés ou les saccades. On comprend de reste, sans qu'il soit besoin d'y insister, ce qu'un art aussi bien réglé suppose de tâtonnements et d'essais préliminaires. Les éléments en sont, malgré les divergences extérieures, ceux-là mêmes que les ancêtres avaient choisis et employés dès le début ; mais l'ouvrier les avait tant et si longtemps maniés qu'à force de pratique il en était arrivé à les réduire en système, et qu'il avait remplacé l'observation directe de la nature par l'usage constant de schèmes décoratifs ou de formules chiffrées dans l'atelier.

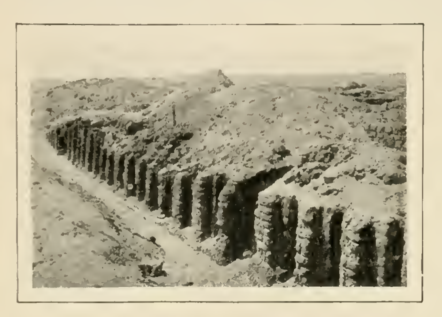


Fig. 6. — La façade rayée des forteresses et des tombeaux thinites. *(D'après Garstang.)*

Cette impression qui se dégage des arts industriels, elle est confirmée par les monuments plus rares des arts majeurs, architecture, sculpture et peinture. Il nous est peu parvenu de l'architecture militaire ou civile, ainsi que de la religieuse, les ruines d'un château fort à Hiéracônpolis, en Abydos (cf. fig. 1), ou dans deux ou trois bourgades du Saïd, et nous voyons incidemment, sur des tablettes cérémonielles ou dans l'écriture hiéroglyphique, les images de plusieurs temples très anciens (cf. fig. 8). Les forteresses, ou pour mieux dire les châteaux où les barons et les rois résidaient, sont de vastes parallélogrammes en briques sèches, dont les murailles parfois se continuent lisses et sans ornements d'un angle à l'autre, parfois se partagent en panneaux où les lits alternent horizontaux ou concaves, parfois enfin se creusent verticalement de rainures prismatiques (fig. 6). La porte principale est reléguée d'ordinaire à l'extrémité de l'un des côtés longs, dans un massif de maçonnerie

assez épais pour braver la sape et le bélier (fig. 7). Les particuliers habitaient des fabriques en pisé ou en briques sèches, semblables à celles des fellahs modernes et comme celles-ci surmontées rarement d'un premier étage. Les temples étaient des cellules isolées, de dimensions variables mais toujours exiguës, haussées sur une couche de sable rapporté, à l'extrémité d'un parvis rectangulaire qu'un mur bas délimite ou un rang de pieux : deux mâts d'enseignes se dressaient devant l'entrée, et l'emblème du dieu posait sur le toit ou sur un poteau dans le milieu de l'enceinte (fig. 8). La cellule consistait à l'origine en quatre montants de bois reliés par des clayonnages enduits de terre : la porte en était fermée par un battant de menuiserie ou par une natte tombante. La toiture était plate dans certains cas, avec ou sans corniche ; le plus souvent, elle décrivait d'avant en arrière une courbe spéciale, dont le dessin persista après que l'édicule en matériaux légers fut devenu un naos en bois (fig. 9) ou en pierre couverte d'inscriptions et de scènes hiéroglyphiques (fig. 10). On adjoignit bientôt à ce réduit d'autres cabanes où loger les dieux amis, les prêtres, les offrandes, et le tout, rangé symétriquement dans un clos commun, constitua un *château divin* analogue aux châteaux des princes. Plus tard enfin, les dieux, mécontents d'une demeure aussi pauvre,

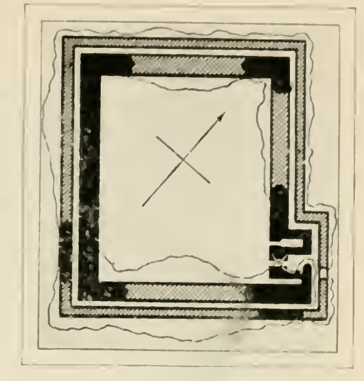


Fig. 7. — Plan de la forteresse de Kom-el-Ahmar. *(D'après Quibell.)*

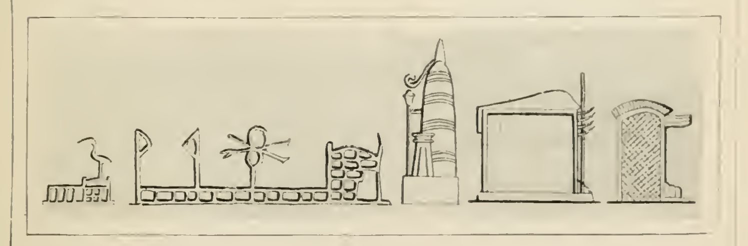


Fig. 8. — Formes diverses de chapelles et de temples archaïques.

réclamèrent des murs épais en briques et de la pierre pour les seuils des portes, pour les linteaux, pour les chambranles, pour les bases de colonnes ; puis on substitua à la brique le calcaire ou le grès avec du granit pour l'entourage des baies, et les cabanes périssables d'autrefois devinrent des *maisons d'éternité*, mais sans changer les lignes maîtresses du plan primitif. Les fragments que nous possédons du temple consacré aux dieux de Hiéracônpolis prouvent que la transformation était très avancée déjà sous la IIIe dynastie. Ils appartenaient à une porte en granit rose, et les faces extérieures en étaient habillées de légendes royales (fig. 11) et de bas-reliefs qui furent effacés lors de l'une des reconstructions de l'édifice : on devine, à la silhouette des martelages, que le souverain y adorait la divinité avec le cérémonial auquel les monuments de l'ère thébaine nous ont accoutumé.

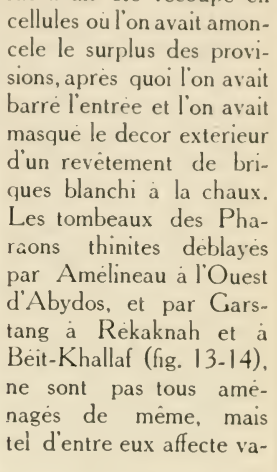


FIG. 9. — NAOS EN BOIS.
(*Musée de Turin.*) (*Cliché Lanzone.*)

Comme les temples, les tombeaux de l'âge thinite conservaient les dispositions principales de l'âge antérieur, en Abydos, à Nagadah, à Hiéracônpolis, partout où l'on en a découvert jusqu'à présent. Le plus célèbre, celui de Nagadah (fig. 12), n'appartint pas, comme on put le croire, au Ménès qui fonda l'empire égyptien, ni à quelque Ménès presque contemporain de celui-ci ; il abritait la momie d'un seigneur sans nom, à qui une partie de la plaine thébaine obéissait. Imaginez un rectangle, long de 54 mètres, large de 27, orienté du Nord au Sud sur la diagonale. Il se compose entièrement de briques crues cimentées et crépies au limon, sans lait de chaux ni peinture. Les faces extérieures offraient à l'origine le décor usuel de rainures verticales, et le plan intérieur comportait la présence d'une grande salle, séparée du mur d'enceinte par un couloir étroit, et divisée en cinq compartiments qui s'alignent d'enfilée sur le grand axe. Le mort reposait dans la case du milieu, et son mobilier avait été entassé, partie sur le sol autour de lui,

partie dans les quatre autres pièces. Une fois remplies, celles-ci avaient été murées, puis le couloir de ronde avait été recoupé en





cellules où l'on avait amoncelé le surplus des provisions, après quoi l'on avait barré l'entrée et l'on avait masqué le décor extérieur d'un revêtement de briques blanchi à la chaux. Les tombeaux des Pharaons thinites déblayés par Amélineau à l'Ouest d'Abydos, et par Garstang à Rékaknah et à Béit-Khallaf (fig. 13-14), ne sont pas tous aménagés de même, mais tel d'entre eux affecte va-

Fig. 10. — Paroi du naos de Saft-el-Hinêh. *(Musée du Caire)* *(Cliché E. Brugsch.)*

guement une forme de navette plus large au centre qu'aux deux extrémités, tel autre était parqueté et lambrissé de bois, et leurs parements du dehors n'offraient ni saillies ni rentrants. Ils n'en dérivent pas moins du même type que celui de Nagadah, et, si on les considère dans le gros, on est frappé des ressemblances qu'on leur découvre avec les forteresses d'Abydos et de Hiéracônpolis. Ils peuvent avoir comme celles-ci des fronts rayés de niches prismatiques ; ils contiennent leurs magasins de provisions et leurs logis réservés au chef ; leurs portes se dissimulent dans l'endroit le moins accessible, et elles sont condamnées après



Fig. 11. — Montant de porte du temple de Kom-el-Ahmar. *(Musée du Caire)* *(Cliché E. Brugsch)*

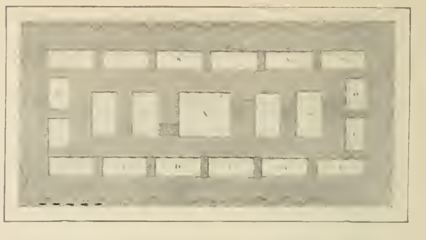


Fig. 12. — Plan du tombeau de Nagadah.
(D'après Morgan.) *(Cliché Hachette.)*

la déposition du cadavre, ainsi qu'on barricadait celles de la place forte aux heures du danger (fig. 14). Aussi bien, la même intention avait-elle présidé à la construction des uns et des autres. Comme la forteresse était la résidence du baron ou du souverain vivant, le château dans lequel il tenait sa cour pendant la paix et où il attendait tous huis clos l'attaque de ses ennemis en temps de guerre, le tombeau était réputé être le château du baron ou du souverain mort, où il s'embastillait pour l'éternité à l'abri des outrages de l'homme et des ans. Si l'on se rappelle que le temple est aussi un château, le château du dieu, on sera forcé de convenir que l'unité de terme dénote ici l'unité de concept, et, par suite, que la façon de vivre du seigneur ou du Pharaon, en deçà et au delà des funérailles, était identique à celle des dieux. Le tombeau monumental avait été réservé dans le principe aux seules personnes qui étaient assez puissantes pour se le procurer, aux chefs des clans, aux princes des nomes, aux grands officiers de la couronne, aux rois : le privilège qu'il leur conférait s'élargit plus tard avec l'accroissement des fortunes, et il s'étendit, nous verrons bientôt dans quelles conditions, à ceux du peuple que leur richesse ou la faveur du maître encourageait à réclamer le luxe d'une survie indépendante.

Les parois intérieures sont nues le plus souvent, mais les prêtres ou les gens de la famille emmagasinaient dans le caveau et dans



Fig. 13. — Tombeau royal de Béit-Khallaf.
(Cliché Garstang.)

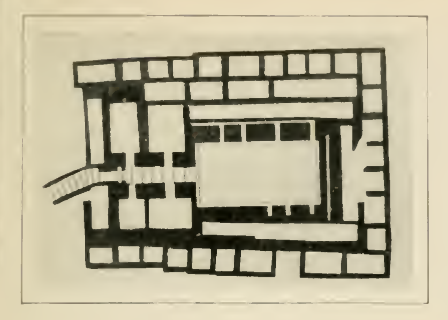


FIG. 14. — PLAN DU TOMBEAU.
(D'après Garstang.)

les salles qui y attenaient l'appareil funèbre, les meubles, les provisions, les simulacres plus ou moins grossiers du mort et de la domesticité qu'on expédiait avec lui dans l'autre monde : ils étaient là en nombre, chacun dans l'attitude de son rang ou de sa fonction, le maître assis ou debout pour recevoir l'offrande, les serviteurs occupés à la préparer ou à la servir, broyant le blé (fig. 15), pétrissant la pâte, brassant la bière, poissant l'amphore avant d'y verser le vin (fig. 16), livrés à tous les devoirs du ménage, inanimés en apparence, mais imprégnés de la vie latente que la vertu des rites leur avait insufflée. Peu à peu cependant l'instinct qui avait poussé les Égyptiens des premiers âges à orner leur poterie entraîna ceux de l'âge archaïque à historier leurs murs, pour y appliquer les personnages dont les figures en ronde bosse étaient restées jusqu'alors éparpillées sur le sol, muets d'abord, puis accompagnés de courtes légendes où leurs actes étaient décrits, leurs discours, leurs noms, les titres qui constituaient leur état civil et qui authentiquaient leurs droits à la vie posthume. L'exemple le plus ancien en a été découvert par Quibell à Kom-el-Ahmar. Les motifs n'y sont pas encore rangés en registres, à la file, dans un ordre méthodique, mais, ainsi que ceux des vases, ils sont



FIG. 15. — FEMME BROYANT LE BLÉ.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

semés presque au hasard sur le champ du tableau ; ce sont d'ailleurs des bonshommes, enlevés d'un trait maladroit à l'ocre rouge et semblables à ceux dont nos enfants illustrent les marges de leurs livres, sans souci de la forme ni de la proportion. On y voit (fig. 17) le campement ou le village à la lisière du désert, les gazelles ou les oryx paissant et courant par la plaine ou perchés en vedette sur une pointe de rocher, des hommes armés de bâtons de jet ou de massues, qui suivent une piste ou qui luttent avec des hyènes, tout ce qui est, aux yeux d'un chasseur, l'idéal de l'existence heureuse ou du paradis sans pareil. Le noble seigneur qui a commandé ces peintures et l'artisan qui les a barbouillées n'imaginaient pas le pays des mânes différent de celui des vivants, et ils croyaient que la manière la meilleure d'en ouvrir l'accès, c'était encore d'en introduire la peinture dans le tombeau au voisinage du cadavre. Ils tiraient en cela la conséquence d'un dogme familier à tous les demi-barbares : qui invente ou copie une figure, n'importe laquelle, crée un être du coup, et, s'il lui impose ensuite le nom d'un homme, d'un animal ou d'un objet, il lui attache une parcelle d'âme dérobée à celle de l'original. La vie de la créature factice s'éteint en même temps que celle de son prototype, mais celui-ci peut la prolonger et se prolonger lui-même grâce à l'emploi des incantations ; même elle se propage par leur force à tous les portraits qu'on modèle d'un individu après sa mort. Les statues en pierre ou en bois suppléaient au corps de chair du maître ou des serviteurs lorsque celui-ci venait à manquer, et, fixant sur soi une portion de double, elles garantissaient sa perpétuité aussi longtemps qu'on ne les détruisait point. Le décor du tombeau procurait des effets identiques aux leurs : il empêchait l'anéantissement des serviteurs et des choses qu'il reproduisait, et il les obligeait de concourir au confort du maître, tant que des traces suffisantes de ce qu'il avait représenté subsistaient sur les murailles.



Fig. 16. — Serviteur poissant l'amphore.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

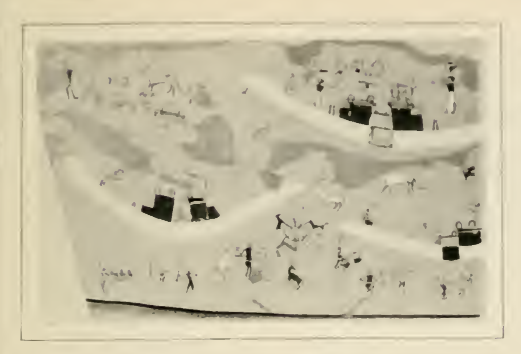


FIG. 17. — PEINTURES DE KOM-EL-AHMAR.
(D'après Quibell.)

En somme, toutes les formes de l'art, architecture, sculpture, peinture, tendent non pas à la recherche désintéressée du beau, mais à la réalisation de l'utile. Les trois catégories en lesquelles les êtres raisonnables sont répartis, les vivants, les morts, les dieux, éprouvaient à l'extrême un même besoin qui était de durer ; elles avaient bandé vers ce but les ressorts les plus puissants de leur esprit, et l'effort qu'elles avaient fourni pour l'atteindre avait imprimé aux arts un caractère spécial. Et d'abord, il avait réglé le choix des matériaux. Les hommes, dont les années, si nombreuses qu'elles soient, comptent à peine pour un instant comparées aux siècles sans nombre des morts et des dieux, se contentaient de matériaux légers, la terre, le bois, les pierres tendres, et, s'ils admettaient les métaux, c'était moins pour leur indestructibilité que pour l'agrément de leur couleur, pour la finesse de leur texture, pour leur ductilité, pour leur prix. Les Pharaons les plus riches ne dédaignèrent pas d'habiter dans la brique sèche, sous des toits en pisé soutenus de colonnes en bois, entre des plafonds et des pavements enduits de peintures frêles : pourvu que leur palais tînt jusqu'à leur dernier jour, peu leur en importait la ruine aussitôt qu'eux-mêmes ils auraient disparu. Il en allait autrement du logis destiné aux morts ou aux



FIG. 18. — LE TEMPLE DE KHONSOU, A KARNAK
(Cliché Béato.)



Fig. 19. — Les domestiques de Ti apportant l'offrande.

dieux : il fallait que sa longévité rivalisât avec la leur, et l'on n'atteignait ce résultat qu'à la condition d'en appeler aux éléments les plus solides. On bâtit donc les tombeaux et les temples en calcaire ou en grès de choix, voire en granits ou en brèches de la montagne arabique, que toutefois l'on réservait d'ordinaire aux portes, aux seuils et aux membres de la construction que le passage fréquent des fidèles ou des pompes religieuses exposait à se dégrader rapidement : ce fut prétexte à panégyriques pour les Pharaons que d'avoir érigé à leurs pères divins des maisons en *pierres éternelles*. Mais, comme la densité et la résistance des blocs ne sauraient produire à elles seules la longévité de l'édifice, on eut soin d'élire parmi les formes architecturales celles dont l'assiette était le plus stable, la pyramide, le mastaba, le temple à plan rectangulaire, posé carrément sur le sol dans des conditions d'équilibre telles que la main de l'homme ou les assauts du fleuve ont seuls pu le renverser : le temps s'est montré sans mordant contre lui. Les reliefs dont on l'habilla furent d'ailleurs ou tenus très bas ou enfoncés dans le creux, ce qui diminuait pour eux le danger des chocs et les protégeait contre les mutilations accidentelles. On n'interdit pas aux fortunes médiocres le bois pour les

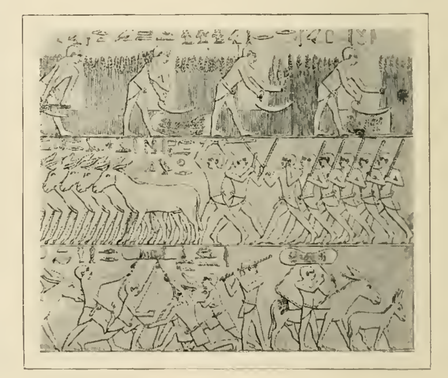


Fig. 20. — La moisson et la rentrée des gerbes au tombeau de Ti.

statues et pour les groupes divins ou funéraires; mais, quand la raison d'économie ne s'y opposa point, on lui préféra le calcaire ou le grès, l'albâtre, le schiste, le granit, la serpentine, la diorite, et qui n'en avait pas sous la main, il en envoyait prendre au fond des déserts. Et même alors, on leur donnait l'une des trois ou quatre poses qui semblaient être le moins fragiles, assises sur un cube plein ou sur un siège à dossier droit, ou debout, jambes jointes, bras collés au corps, dos et tête engagés dans une dalle verticale. La nécessité de faire solide l'emportait sur toute autre considération, chez le sculpteur comme chez l'architecte.



Fig. 21. — La mise en meules, le dépiquage, le vannage du grain au tombeau de Ti.

Elle imprima à leurs œuvres une unité, et, confessons-le de bonne foi, une uniformité d'invention et d'exécution constante : les dérogations même qu'on y croit remarquer au principe déterminant découlent de lui et le confirment, lorsqu'on les étudie avec attention. Si, en effet, le tombeau et le temple, répondant aux mêmes besoins, se composent dans l'ensemble des mêmes éléments que le château, il convient pourtant qu'ils soient accommodés exactement aux conditions individuelles de l'existence posthume et de la vie divine. Ils contenaient chacun un logis personnel,



Fig. 22. — La boucherie au tombeau de Ti.



Fig. 23. — Les nomes apportant l'offrande, a Edfou. (Cliché Béato.)

des chambres d'hôtes ou d'esclaves, des magasins, des salles d'audience ; mais, au lieu que le dieu consent à recevoir ses prêtres et à se montrer aux peuples quelquefois, le mort est inabordable à tous et ne paraît plus jamais en public, passée l'heure de son entrée dans ses appartements intimes. Le sanctuaire est donc ainsi placé qu'il communique avec le dehors et que l'humanité vivante y pénètre de plain-pied aux jours prescrits ; le caveau, au contraire, ne se rouvre plus après qu'on y a couché le cadavre, et bientôt, pour achever de le rendre inaccessible, on le relègue sous terre, à l'extrémité d'un couloir ou au fond d'un puits que l'on remblaye jusqu'au niveau du sol. Dès lors, tandis que le temple, habité par un être à qui sa nature n'interdisait pas de se mêler officiellement au monde, tendait à se déployer et à s'étaler au soleil, le tombeau, fuyant le jour, diminua de plus en plus ses points de contact avec l'extérieur et finit par ne plus lui présenter qu'une façade étroite, un panneau dégrossi tant bien que mal, une baie de porte ou un orifice rectangulaire taillé dans le roc. A mesure que le changement s'opéra, le plan commun se modifia. Comme le logis princier se convertit, d'un côté en sanctuaire, de l'autre en caveau, les chambres d'hôtes, les magasins, les pièces de réception, s'altérèrent et s'ajustèrent aux circonstances. Les magasins en partie furent rejetés sur les côtés, et, s'assimilant en partie aux chambres d'hôtes, ils devinrent avec elles les entrepôts de l'offrande journalière ou les chapelles des divinités parèdres. Les salons de réception se transformèrent alors en salles hypostyles ou en cours échelonnées d'enfilade sur l'axe long du monument, d'autant plus spacieuses qu'elles furent plus éloignées du Saint des Saints. Aussi bien, pas plus que les courtisans de Pharaon, les dévôts du dieu n'avaient des facilités égales à l'approcher ; peu étaient admis dans son privé, beaucoup s'arrêtaient à des salles plus ou moins voisines de lui selon que la hiérarchie les y autorisait, et le reste ne s'avançait pas plus loin que les cours ou que le parvis. Le mort de race non

royale, qui n'avait pas un peuple pour l'adorer, mais de qui la famille et la clientèle étaient nécessairement restreintes, n'aurait su comment utiliser de si vastes espaces : une simple chapelle lui suffisait, et trois ou quatre petites pièces, rarement plus, souvent moins, lui rendaient office de magasins, de salons, de chambres d'hôtes, sans que ses chances d'immortalité en fussent amoindries. Arrivée à ce point, la diversité entre le temple et le tombeau est telle que toutes les traces d'une origine commune semblent s'être effacées : quel rapport y a-t-il à première vue entre un monument tel que celui de Khonsou (fig. 18) ou d'Edfou et les hypogées thébains de l'époque saïte ? Il faut, pour l'apercevoir distinctement, se livrer à une longue suite de déductions et d'analyses.

La difficulté n'est pas moindre lorsque l'on essaie d'en ramener le décor à un type unique ; mais, là encore, les divergences les plus outrées s'expliquent par la nature des personnes. Dieux ou momies, elles étaient incapables de subsister par leur énergie propre, et elles auraient péri d'inanition sans l'intervention quotidienne des vivants. Ceux-ci leur avait donc institué des apanages, ou, si l'on préfère le terme de la jurisprudence musulmane, des *doukaf*, qui les conservaient en bon point, pourvu qu'on leur en appliquât les revenus. Il était rare toutefois qu'ils en tirassent profit pendant longtemps. Leurs descendants les leur reprenaient après un petit nombre d'années, ou bien la famille s'éteignait, et son héritage échéait à des étrangers qui en répudiaient les charges : le fondateur, dépouillé de son dû, subissait les tortures lentes de la faim, avant de succomber enfin à cette *seconde mort* qui anéantissait, sans retour, ce que la première avait respecté en lui de vitalité. Les sta-



FIG. 24. — UNE DES MURAILLES DU TEMPLE D'ISIS, A PHILÆ.
(Cliché Béato.)



Fig. 25. — Statue de face, les pieds réunis.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

tuettes éparses dans les chambres et les scènes répandues sur les parois du tombeau conjuraient son danger, et, plus on les avait multipliées, plus il était sûr de ne manquer de rien, quand même tous ses biens véritables lui auraient été ravis. Des théories interminables d'hommes et de femmes simulaient ses maisons, ses étangs, ses bois, ses prairies, et elles lui apportaient leurs fermages (fig. 19), tandis que les serfs et les ouvriers de sa domesticité, affairés chacun à leur métier, lui en fabriquaient les produits éternellement. Désirait-il un peu de pain ? Le labour s'accomplissait là sous ses yeux, en simulacre ; le blé mûr tombait à plein poing sous la faucille (fig. 20) ; le grain était dépiqué, vanné, mesuré, versé dans les greniers (fig. 21), puis les boulangers le broyaient, cuisaient la miche et la lui présentaient. Voulait-il manger de la viande ? Sur d'autres tableaux, le taureau saillait la vache, le veau naissait, grandissait, devenait bœuf, tombait aux mains des bouchers, qui coupaient le cou, recueillaient le sang, écorchaient, dépeçaient, choisissaient les meilleurs morceaux pour lui (fig. 22). Les dieux avaient moins que les hommes à craindre la ruine complète qui aboutit au néant : leur apanage constitué, si quelque impie se rencontrait qui se l'appropriât par la suite des temps, un bienfaiteur ne tardait pas à survenir qui réparait le dommage. On n'estimait pas cependant qu'il fût inutile de leur assigner, comme aux morts, un domaine fictif qui suppléât le réel au besoin, et l'on gravait les figures des nomes avec leurs redevances (fig. 23), voire celles des peuples barbares soumis à l'Égypte. Et comme ils ne pouvaient être



Fig. 26. — Statue de face marchant.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

servis que par le Pharaon ou par quelqu'un des siens, partout où le concours d'un aide inférieur n'était pas indispensable, on n'aperçoit autour d'eux sur les murs que des rois et des reines, des princes et des princesses ; encore ces nobles personnages n'ont-ils pas à s'acquitter des tâches vulgaires auxquelles la parenté du mort était astreinte. Il semble qu'on n'ait aucune peine à se donner pour tout avoir dans la sphère où ils se meuvent, mais que les objets y surgissent prêts à l'usage, le bœuf paré pour le sacrifice, l'oiseau troussé pour l'holocauste, l'eau, le vin, le lait, l'huile versés pour les libations, l'encens allumé pour les fumigations sacramentelles. Rien ne ressemble moins que ces fonctions monotones de la vie divine aux épisodes variés de vie humaine qui abondent dans les hypogées, et pourtant le dieu qu'un accident aurait affamé soudain n'aurait eu qu'à laisser ses yeux errer autour de lui pour que l'imagerie l'approvisionnât de réalités délectables : au temple, comme au tombeau, la décoration des parties a son utilité pleine, et, si les éléments qui la composent diffèrent matériellement beaucoup de l'un à l'autre, l'intention est une qui les coordonne et un le concept duquel ils sont déduits.



Fig. 27. — Statue du pharaon Mycérinus assis.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Un souci aussi pressant de l'utile n'était pas sans peser lourdement sur l'indépendance de l'art et de l'artiste. Celui-ci, obligé de songer avant tout au bien des êtres pour lesquels il travaillait, n'était pas libre de s'abandonner à son inspiration ni de s'écarter des règles où la religion l'emprisonnait. Du moment que la statue était le corps d'un *double*,



Fig. 28. — Statue debout tenant un insigne.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 29. — Groupe de trois personnages assis et debout. (*Musée du Caire.*) (*Cliché E. Brugsch.*)

si l'on souhaitait que ce *double* s'attachât à elle, il fallait qu'elle reproduisît non seulement la physionomie et les traits du modèle, mais le maintien et le costume de sa profession, afin qu'en son état de mort il demeurât ce que la fortune l'avait fait ici-bas : elle devait être à la fois le portrait d'un individu et l'un des types de la classe à laquelle il appartenait. Scribes, artisans, nobles, prêtres, Pharaons, dieux, ils avaient chacun leur formule précise, que les sculpteurs et les peintres étaient chargés de mettre au net, mais dont il ne leur était point permis d'altérer les lignes caractéristiques : on admettait pour eux une trentaine de poses, debout au repos (fig. 25) ou marchant (fig. 26), assis (fig. 27), agenouillés, accroupis, rampnat, couchés, avec cent variantes du costume, de la coiffure ou des insignes. Ils se présentent de face, si bien qu'une ligne tirée perpendiculairement au travers de leur corps le divise toujours en deux portions égales, et cette *loi de frontalité* fut observée rigoureusement jusqu'aux derniers jours de l'Égypte païenne. La décoration murale tolérait plus de diversité par la nature des épisodes qu'on lui demandait de rendre ; encore y a-t-il lieu de distinguer selon qu'elle s'appliquait aux temples ou aux tombeaux. Le moment choisi dans les deux cas est celui où l'acte s'accomplit qui opérera l'effet commandé par le dogme, mais tandis qu'au temple la scène, se passant entre dieux et Pharaons, exige rarement plus de trois ou de quatre personnages toujours de même espèce, dans le tombeau, l'Égypte entière entre en jeu, hommes, bêtes ou choses, et le nombre des comparses n'a d'autres limites que celles de la surface à couvrir. Il en résulte, pour les bas-reliefs des temples, une uniformité de composition et d'attitudes qui égale presque celle des statues ; rien ne s'y modifie au cours des âges que la distribution des tableaux et l'habileté de l'exécution. Dans les tombeaux, ni les moments du travail champêtre ou industriel, ni ceux de l'offrande funéraire ne sont notés d'un trait

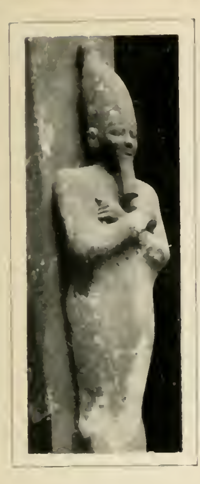


FIG. 30. — STATUE A CORPS EN GAINE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

aussi inflexible. L'artiste pouvait, jusqu'à un certain point, y associer les motifs à son gré, les entremêler, les disjoindre, les alterner, les rompre, y introduire des incidents burlesques, sans que personne songeât à le contrarier ; mais cette faculté lui servait seulement dans les cas assez rares où le développement des murailles lui permettait de prêter à la décoration l'ampleur qu'elle comportait. Dix-neuf fois sur vingt, le manque d'espace le contraignait à ne conserver que les thèmes dont la présence contribuait le mieux au bonheur du mort, et à en condenser la matière aussi fort que possible : d'élimination en élimination, on en arriva à dresser comme un panorama abrégé de la vie égyptienne, dont les motifs, brouillés ou décomposés lentement par la suite des siècles, laissent pour chaque époque une impression de monotonie à peine moindre que celle qu'on éprouve dans les temples. On ne s'est pas demandé encore de façon précise quel est le lieu où ce système prit naissance et s'organisa. Il est probable que les matériaux en furent assemblés spontanément un peu partout à la fois, mais qu'ils furent revisés, triés et coordonnés à Héliopolis, dans les régions où les religions populaires se constituèrent en un corps de théologie que la nation entière accepta. C'est bien en effet la doctrine héliopolitaine qui a réglé le décor des temples, avec son Ennéade, sa prédominance des divinités solaires, son rituel de prières et d'offrandes. Et, si l'on passe en revue l'illustration des tombeaux, on conviendra que l'abondance des scènes de pêche ou de chasse au ma-



FIG. 31. — LE CHIEN NIBOU.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

rais qu'on y rencontre s'accorde mieux avec la condition ancienne des parties hautes du Delta et des cantons marécageux qui avoisinaient le Fayoum qu'avec celle du Saïd.

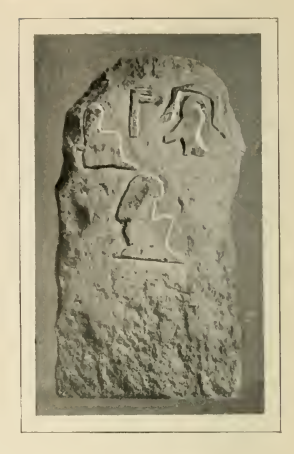


Fig. 32. — La dame Noutir. (Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

Ce serait donc dans la plaine héliopolitaine et dans la Memphite que les schèmes des tombeaux auraient été institués, et leur origine septentrionale expliquerait pourquoi on ne les a pas rencontrés jusqu'à présent dans les cimetières thinites d'Abydos : ils n'auraient pas encore eu le temps sinon d'y pénétrer, du moins de s'y imposer aux dynasties régnantes et à leurs sujets. Les sépultures les plus ornées n'admettaient là d'autres éléments d'art plastique que les stèles et peut-être les statues du mort ou de ses serviteurs. Il n'y a plus de celles-ci, mais les stèles ne nous manquent pas, les royales ni les privées. Les privées, qui sont de beaucoup les plus nombreuses, consistent à l'ordinaire en une simple plaque de calcaire à peine dégrossie, ronde du haut, ou rectangulaire, ou de coupe irrégulière, sur laquelle on a gravé rapidement une figure d'homme ou de bête avec sa légende. C'est le chien Nibou aux oreilles droites et au museau pointu (fig. 31) ; c'est le nain Hapouî debout en sa silhouette disgracieuse (fig. 33) ; c'est la dame Noutir assise à croupetons (fig. 32) ; c'est le soldat Abouni accroupi comme elle, mais qui tient un arc à la main (fig. 34). Leur *double* lumineux s'appuyait sur ces rudiments de bas-reliefs aussi sûrement qu'il aurait fait sur des statues, et, comme ils ne coûtaient pas aussi cher à fabriquer, c'était gros bénéfice pour sa famille ; grâce à eux, il suivait dans l'autre vie les souverains sur le mastaba



Fig. 33. — Le nain Hapouî. (Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



FIG. 34. — LE SOLDAT ABOUNI.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

desquels ils étaient placés, et les y servant, il partageait en récompense leur destinée bienheureuse. Tout cela a été exécuté par des manœuvres, sans recherche d'art, et néanmoins la technique y est déjà si affinée qu'elle nous oblige presque à supposer pour la clientèle aristocratique l'existence d'une école plus habile encore. L'examen des stèles royales justifie cette hypothèse. Elles sont de forme régulière, arrondies au sommet en plein cintre ou en cintre surbaissé, à l'imitation, je crois, des chambres ou des couloirs voûtés qu'on remarque dans les hypogées du Saïd. Comme on les dressait au sommet des tombes, en même temps qu'elles simulaient la porte d'accès du caveau funéraire, elles étaient une enseigne qui annonçait à la postérité l'identité des Pharaons enterrés derrière elles. Aussi leur voit-on à toutes une même représentation, le faucon d'Horus, perché sur ce qui est le plan conventionnel de la demeure d'éternité, un rectangle dont le champ inférieur feint la façade ou la porte d'une maison et dont le supérieur contient le nom de l'habitant. Celle de Qâ-âou (fig. 35) nous laisse entrevoir le sculpteur aux prises avec un schiste gris noir des plus dur et n'en triomphant qu'à moitié : les contours du faucon sont découpés avec une netteté étonnante et ses caractères spécifiques, la rondeur de la tête et son emmanchement au corps, la courbe du bec, la vigueur de l'aile, la puissance des serres, sont exprimés aussi fidèlement que par un naturaliste, mais la facture est encore un peu lourde. Il n'en est plus de même sur la Stèle du roi Serpent (fig. 36) : l'artiste y a vaincu la matière, et il l'a rendue si souple



FIG. 35. — STÈLE DE QA-AOU.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

qu'on est tenté de penser qu'on a sous les yeux non pas l'original archaïque, mais une réplique du temps de Sétouî Ier. Si le morceau est vraiment de la Ire Dynastie, comme il est possible, on a le droit d'affirmer sur son seul témoignage qu'au moins en ce qui touche les animaux les maîtres thinites avaient atteint un degré de perfection que leurs successeurs égalèrent parfois, mais qu'ils dépassèrent rarement.

On n'en saurait dire autant des rares bas-reliefs officiels du Sinai, ni de ces plaquettes de schiste historié dont la destination est incertaine encore, et que l'on considère tantôt comme des variantes de luxe des palettes à fard de l'âge archaïque, tantôt comme des supports de statuettes ou d'emblèmes divins, tantôt comme l'imitation stylisée des bucranes qu'on érigeait sur les tombes des grands personnages. Les bas-reliefs du Sinai nous prouvent que les attitudes triomphales du Pharaon étaient déjà réglées telles que nous les connaissons plus tard, mais ils ont trop souffert des intempéries pour qu'on se hasarde à en apprécier le style ou la valeur artistique (fig. 37). Une quinzaine de plaquettes, entières ou mutilées, sont réparties entre les musées, au Caire, à Paris, à Oxford, à Londres. L'une des mieux conservées, celle du Pharaon Nâr Bouzaou, affiche au sommet, sur ses deux faces, le nom royal enfermé dans sa cage rectangulaire et flanqué de deux têtes humaines d'Hathor, avec des oreilles et des cornes de vache recourbées fortement. La face principale s'y divise en trois registres (fig. 38). Dans le premier, à gauche, le Pharaon, coiffé de la couronne rouge, vêtu du jupon court d'où pend la queue de renard, le fléau et la masse d'armes aux mains, les pieds nus, suivi de son écuyer porte-vase et porte-sandales, précédé de son scribe et des quatre petits personnages auxquels les étendards des quatre régions du monde sont confiés, marche vers deux rangées de cadavres ennemis qui occupent la



FIG. 36. — STÈLE DU ROI SERPENT.
(Musée du Louvre.)
(Cliché Hachette.)

droite : ils sont étalés à plat sur le sol, cinq et cinq, les poignets liés par une corde lâche, la tête posée proprement entre les jambes selon l'usage oriental. Le compartiment du milieu est réservé à deux guépards affrontés, dont les cous étirés outre mesure se recourbent et s'enlacent autour du godet central, puis se terminent par des mufles opposés et grimaçants : leurs deux gardiens à jupon court, à perruque ronde, à barbe pointue, pèsent sur leurs laisses pour les empêcher de se mordre. Au-dessous, dans le bas, un taureau vigoureux, image des Pharaons, démolit à coups de cornes une forteresse en briques et piétine un barbare nu qui essaie vainement de lui échapper. Le revers (fig. 39) n'a que deux registres pour les trois de la face principale. Au centre, Bouzaou, mitré cette fois du haut bonnet blanc et escorté seulement de son écuyer, assomme de sa masse un chef à demi renversé devant lui et que surmonte un groupe étrange, l'hiéroglyphe d'un marais de papyrus d'où sort une tête d'homme, et sur trois des tiges un faucon posé d'une patte ; de l'autre, qui se termine en un bras et en une main d'homme, il tient une corde passée au nez de la tête, et le tout signifie que le dieu Horus livre au roi six mille prisonniers du Nord. Deux personnages nus, courant à toutes jambes, représentent le reste des tribus défaites et leur fuite. On voit sur les autres plaquettes des épisodes de guerre ou de chasse, des listes de villes forcées à la sape, des bandes d'animaux domestiques, bœufs, baudets, moutons, chèvres, oiseaux, se promenant, sur des registres superposés, au voisinage d'un bois touffu (fig. 40). Toutes elles offrent, avec des différences attribuables aux individus qui les ont fabriquées, une intelligence réelle de la composition et du dessin, ainsi qu'une grande familiarité avec l'outil, mais aussi une raideur et une gaucherie dont on ne trouve aucune trace sur la stèle du roi Serpent : elles appartiennent à l'art industriel plutôt qu'à l'art sans épithète. Elles inté-



Fig. 37. — Bas-relief de Sanakhît au Sinaï.
(Cliché Petrie.)



Fig. 38. — Plaquette de Bouzaou (recto).
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

ressent pourtant, parce qu'on y discerne les caractères principaux de la grande sculpture aux âges postérieurs, la déformation systématique de la figure humaine, le buste et les yeux de face sur les jambes et sur la tête de profil, le rendu sec et anguleux de l'épaule et du bras, l'allure compassée et parfois comme engourdie de beaucoup des personnages, mais aussi leur gravité et la pureté de leurs lignes, la justesse et la fougue de certains de leurs mouvements, la fermeté du modelé et sa simplicité savante, le parti pris d'abaisser le relief et d'en préciser les plans par des touches légères. C'est de l'égyptien vrai, sans mélange étranger.

Il semble donc que l'art de l'Égypte, éclos et grandi pendant les siècles qui précédèrent Ménès, acheva de se constituer sous ses descendants : à l'avènement des dynasties memphites, il possédait déjà dans leur plénitude ses idées directrices, ses conventions, ses poncifs, sa technique, tous les traits qui lui font une physionomie originale. Peut-être le progrès de la découverte nous encouragera-t-il à rechercher un jour sous quelles influences il a crû, et quelles furent les vicissitudes de son enfance et de sa jeunesse : le petit nombre des monuments nous défend de rien tenter pour le moment. L'étude des époques postérieures nous autorise pourtant à penser que, dès le début, il ne fut pas uniforme sur le territoire entier ; chacune des cités souveraines eut ses écoles où l'architecture, la sculpture et la peinture se développèrent



Fig. 39. — Plaquette de Bouzaou (verso).
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

avec une vigueur proportionnée à l'intensité de la vie politique ou religieuse, et dont les caractères une fois fixés persévérèrent, sans trop s'altérer, jusqu'aux dernières années de la civilisation égyptienne. L'histoire en est à peine ébauchée et le nombre incertain : on en a signalé à Memphis, en Abydos, à Thèbes, à Hermopolis, à Tanis, à Saïs, dans plusieurs villes moindres du Saïd ou du Delta, en Nubie et en Éthiopie, et il est probable que les fouilles nous en révéleront d'autres encore. La suprématie que le rang de capitales acquit définitivement à Memphis et à Thèbes valut à celles de ces deux villes un prestige et une importance à laquelle les autres n'atteignirent jamais : leurs œuvres comptent pour plus des trois quarts dans ce qui a été sauvé du patrimoine artistique de l'Égypte, et, présentement, l'histoire de l'art égyptien est surtout l'histoire de leur art.

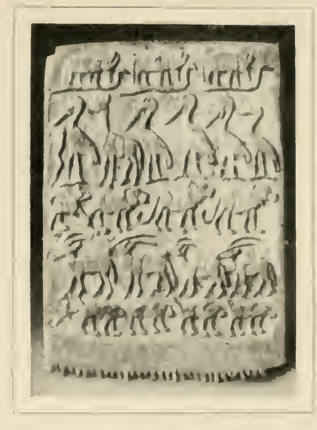


FIG. 40. — PLAQUETTE THINITE.
(Musée du Louvre.)
(Cliché E. Brugsch.)

BIBLIOGRAPHIE. — *Ages préhistoriques et temps archaïques de l'Égypte.* — On trouvera tout ce qu'il importe de savoir de l'art de ces époques dans J. Capart, *Les débuts de l'Art en Egypte*, in-8°, Bruxelles, 1904, 316 p.

Age thinite. — L'existence d'un art thinite fut signalée pour la première fois de manière certaine par G. Steindorff, *Eine neue Art Ægyptischen Kunst* dans *Ægyptiaca, Festschrift für Georg Ebers*, in-8°, Leipzig, 1897, p. 123-146. Toutefois les monuments ne commencèrent à en être bien connus qu'après les fouilles d'Amélineau, Morgan, Flinders Petrie et Quibell : Amélineau, *Les Nouvelles Fouilles d'Abydos*, in-8°, Paris, 1896, 47 p., 1897, 47 p., 1898, 65 p., et in-4° I. 1899, XXXII-307 p., et XLIII pl., II 1902, XI-326 p. et XXIV pl., III 1904, 742 p. et LII pl., et IV 1905, auxquelles on joindra *Le Tombeau d'Osiris*, in-4°, Paris, 1899, 155 p. et 6 pl. ; — J. de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Egypte*, II. *Ethnographie préhistorique et tombeau royal de Négadah*, in-8o, Paris, 1897, IX-396 p. — Flinders Petrie, *The Royal Tombs of the first Dynasty* (Egypt Exploration Fund, t. XVIII), in-4°, Londres, 1900, 51 p. et LXVII pl.; *The Royal Tombs of the earliest Dynasties* (Egypt Exploration Fund, t. XX), in-4°, Londres, 1901, VIII, 60 p. et LXIII pl.; *Abydos* (Egypt Exploration Fund, t. XXII-XXIV), in-4°, Londres, I 1902, 60 p. et XXX pl., II 1903, 66 p. et LXVI pl., III 1904, 60 p. et LX pl.; — J. E. Quibell, *Hierakonpolis* (Egyptian Research Account, t. IV-V), in-4°, Londres, I. 1900, 12 p. et 43 pl., II 1902, 55 p. et LXXIX pl. Pour l'architecture militaire, religieuse et funéraire, voir, outre les ouvrages déjà cités, J. Garstang, *Mahasna and Bêt Khallaf* (Egyptian Research Account, t. VII), in-4°, Londres, 1902, 42 p. et XLIIL pl. ; *Tombs of the Third Egyptian Dynasty*, in-4°, Londres, 1904, 70 p. et XXXIII pl. ; — G. A. Reisner et Mace, *The Early dynastic Cemeteries of Naga-ed-Deir*, in-4°, Leipzig, I 1908, 160 p. et 75 pl., II 1910, 88 p. et 60 pl. ; — Flinders Petrie, *The Development of the Tombs in Egypt*, dans le *Journal of the Royal Institute of Great Britain*, 1898, Séance du 3 juin, et sur la forme des temples, A. Jéquier, *Les Temples primitifs et la persistance des types archaïques dans l'architecture religieuse*, dans le *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, 1908, t. VI, p. 25-45.

Pour les stèles et les palettes, voir les articles de J. E. Quibell, *Slate Palette from Hierakonpolis* dans la *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, 1898, t. XXXVI, p. 81-84 ; — G. Bénédite, *La Stèle dite du Roi Serpent*, dans les *Mémoires* de la Fondation Piot, 1906, t. XII, p. 1-15, et *Une nouvelle Palette en schiste*, dans les mêmes *Mémoires*, 1904, t. X, p. 105-122. De fort bons résumés de ce que nous savons sur l'art de cette époque en général se trouvent dans W. Spiegelberg, *Geschichte der Ægyptischen Kunst*, p. 7-11, et dans R. Weill, *Les Origines de l'Egypte pharaonique*, in-8°, Paris, 1908, p. 443-500





FIG. 41. — LE CHAMP DES PYRAMIDES DE GIZÉH, D'APRÈS LA DESCRIPTION DE L'ÉGYPTE.

CHAPITRE II

L'ART MEMPHITE

IL ATTEINT SON APOGÉE SOUS LES IVe, Ve ET VIe DYNASTIES. — L'ARCHITECTURE : MAISONS, PALAIS, MASTABAS ET PYRAMIDES, CHAPELLES FUNÉRAIRES ET TEMPLES. — LA PEINTURE ET LA SCULPTURE : LE DÉCOR DES TOMBEAUX ET DES TEMPLES CONSIDÉRÉ COMME UN ENSEMBLE. — LE BAS-RELIEF ET LES STATUES. — LES ARTS MINEURS.

IL y avait vers l'avènement, de la IIIe dynastie, dans le canton où les Pyramides s'élevèrent plus tard, des artisans capables de fabriquer des tombeaux semblables à celui de Nagadah ou de tailler tant bien que mal une statue d'homme assis ou debout, mais rien dans ce qui subsiste de leurs œuvres n'indique que leur école fût jamais sortie de la médiocrité, si la révolution qui transféra la résidence des Pharaons ne l'avait pas soudain mise en contact avec des maîtres expérimentés. Les architectes, les maçons, les peintres, les statuaires qui avaient travaillé pour la cour thinite l'accompagnèrent dans sa migration vers le Nord ; l'art memphite sortit de leurs enseignements ou de leurs exemples comme un prolongement naturel de l'art thinite. Les premiers monuments certains que nous possédions de lui sont groupés, quelques-uns dans la région minière du Sinai, la plupart au voisinage de Méïdoum, de Dahchour et de Zaouîyêt-el-Aryân, autour des tombeaux que le dernier roi de la IIIe dynastie, Naferkarîya-Houni, et le premier de la IVe, Sanafrouî, s'étaient érigés. Ils sont rares et clairsemés à ce moment de l'histoire, mais le nombre s'en accroît à partir de Chéops ; vers les dernières années de l'âge memphite, sous la VIe dynastie, non seulement ils couvraient l'Égypte entière, mais on en rencontrait par delà les cataractes



Fig. 42. — Sarcophage de Khoufouênékhi.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

d'Assouân, dans les districts septentrionaux de la Nubie sur lesquels les Pharaons avaient établi leur domination. Rudes et grossiers au début, ils s'améliorent lentement sous la IIIe dynastie, et ils atteignent un haut degré de perfection sous la IVe : ils vont s'affinant, mais perdant un peu de leur caractère de simplicité et de grandeur sous la Ve. Déjà, sous la VIe, la décadence commence : le peu qui nous reste des dynasties suivantes trahit la main d'artisans inintelligents et maladroits.

L'architecture nous est connue surtout par les tombeaux. Les maisons privées, bâties en briques sèches, puis modifiées ou remplacées sans cesse pour la commodité de leurs habitants, n'ont laissé que des pans de murs informes dans les couches profondes des villes actuelles. Les palais, construits en briques également, mais avec divers éléments de pierre aux portes et aux colonnades intérieures, n'ont pas résisté davantage. A en juger par les dispositions extérieures des sarcophages de Khoufouênékhi (fig. 42) et de Mycérinus (fig. 43), c'étaient des masses rectangulaires à parois verticales, encadrées ou non d'un tore rubanné et couronnées d'une gorge évasée. Les fronts se divisaient en panneaux à rainures, tels que ceux des forteresses ou du tombeau de Nagadah (cf. fig. 6),

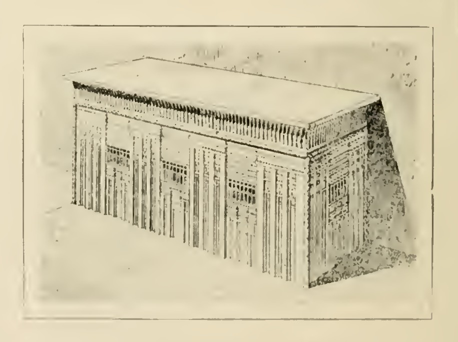


Fig. 43. — Sarcophage de Mycérinus.
(Dessin de Chipiez.) (Histoire de l'Art, t. I, fig. 289.)



FIG. 44. — FAÇADE ET PORTE DE MAISON MEMPHITE, D'APRÈS LA STÈLE DE SÌTOU. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*

mais d'un profil plus complexe, et ils étaient arrêtés vers le haut par un ornement de deux feuilles de lotus à tiges entrecroisées : des portes s'ouvrent entre les panneaux et, au-dessus d'elles, des baies à claire-voie se déploient ou des rangs de petits ventaux par lesquels l'air et la lumière pénétraient au dedans (fig. 44). L'ensemble était crépi à blanc, et les détails d'architecture s'avivaient de couleurs crues : des sphinx à corps de lion et à tête d'homme veillaient parfois des deux côtés de la porte, ou des pierres levées sur plan carré et terminées en pointe pyramidale, des obélisques, se dressaient, annonçant les noms et les titres du maître. Les maisons privées tournaient probablement vers le dehors des façades analogues, celles au moins qui appartenaient à des personnages de distinction et qui affichaient des prétentions à l'élégance ; l'aspect des rues de certaines villes africaines, où l'ornementation en terre prédomine (fig. 45), suggère assez exactement peut-être celui que présentaient les quartiers riches de Memphis au temps des Pyramides. Quant aux temples de la cité, agrandis ou remaniés de règne en règne, puis jetés bas pour cause de vétusté et remontés sur des plans nouveaux, c'est à peine s'il nous en est parvenu des fragments



FIG. 45. — ARCHITECTURE AFRICAINE EN TERRE. — UNE RUE A DIENNÉ.

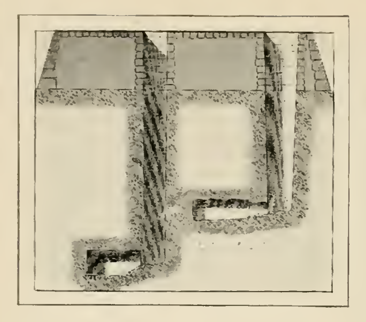


FIG. 46. — LE PUITS VERTICAL DANS LES MASTABAS DE GIZÉH. *(D'après Lepsius.)*

inscrits ou sculptés qui furent utilisés dans des édifices de date récente. Nous ignorerions encore ce qu'ils étaient, si nous n'avions pas eu dernièrement la fortune de découvrir plusieurs des temples funéraires qui dépendaient des pyramides royales de la Ve dynastie : une fois de plus, la vie fictive d'outre-tombe nous a fourni le document nécessaire à la reconstitution de la vie réelle.

Les nécropoles de la montagne memphite renferment quelques hypogées creusés entièrement dans le rocher, caveaux et chapelles : les autres sépultures s'y rapprochent du type de l'âge thinite, mais la proportion entre les éléments que la conception première exigeait n'y est plus la même et, par suite, les dispositions intérieures s'étaient modifiées. A mesure en effet que la doctrine s'affermissait selon laquelle les images tracées sur la muraille valaient pour le mort autant et plus que la réalité des objets, on avait rapetissé le caveau et multiplié les pièces dont la chapelle accessible se composait. Le caveau n'est donc plus à Memphis qu'une cellule étroite, enfoncée plus ou moins bas sous terre, accessible jusqu'au jour de l'enterrement par le moyen d'un puits vertical (fig. 46) ou d'un couloir oblique (fig. 47), sans décor de figures ou d'inscriptions que celui que le sarcophage pouvait avoir reçu. Par contre, la chapelle, devenue à la fois salle de réception et magasin d'approvisionnement, forme un édifice considérable, un *mastaba*, dont la masse visible est en raison directe du désir et surtout des moyens que le maître avait de garantir une survie heu-

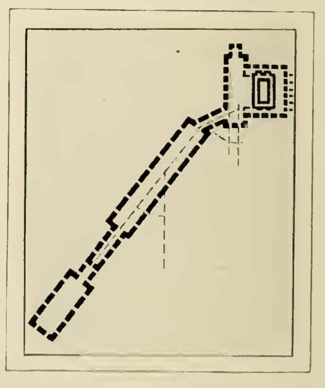


FIG. 47. — LE COULOIR OBLIQUE DU TOMBEAU DE TI, RELEVÉ PAR A. BAUDRY.

reuse à son *double*. Aussi bien n'était-il pas accordé à qui voulait de reposer dans un mastaba ; c'était un privilège réservé à ceux que leur naissance, leurs talents, les services rendus, ou simplement le caprice d'un jour avaient haussés au sommet de la hiérarchie. Comme ils avaient approché le maître pendant son séjour ici-bas, ils voulaient ne pas être séparés de lui dans l'autre monde, afin de continuer à jouir de sa faveur. Toutefois ils étaient nombreux, l'espace était restreint, et Pharaon devait le répartir avec discrétion s'il tenait à contenter ses gens. Les concessions de terrain s'opéraient méthodiquement, d'après un plan déterminé, et les mastabas étaient rangés sur des alignements précis (fig. 48), les grands isolés l'un de l'autre par des ruelles, les moindres réunis en îlots de deux ou trois ou plus ; son heure venue, Pharaon en avait distribué plusieurs centaines qui faisaient ville autour de lui. L'aspect en était monotone. Ces maisons ou, si on l'aime mieux ainsi, ces palais de nécropoles auraient été assez semblables à ceux des cités vivantes, si leurs faces, au lieu d'être droites, n'avaient pas été inclinées symétriquement en arrière, ce qui leur prêtait vaguement l'air d'un tronçon de pyramide inachevée (fig. 49). Ils étaient bâtis, très peu d'entre eux en briques sèches, la majorité en pierre de taille ou en moellons de petit appareil, avec des parements unis et nus, la porte à l'Est ou au Nord, et, par exception, une rangée de lucarnes un peu au-dessous de la ligne du faîte. Certains atteignent dix ou douze mètres de haut, cinquante de façade, vingt-cinq de profondeur, mais le cas n'est



FIG. 48. — UN COIN DE LA NÉCROPOLE DE GIZÈH, RESTAURÉ PAR CHIPIEZ.
(Histoire de l'Art, t. I, fig. 108.)



FIG. 49. — UN MASTABA DE GIZÈH.
(D'après Lepsius.)

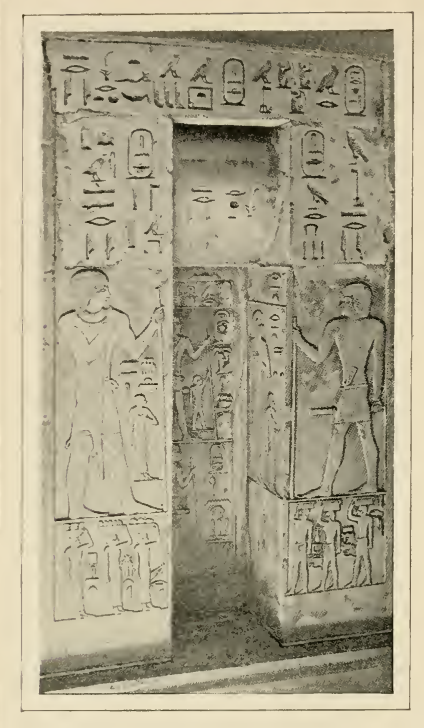


Fig. 50. — Stèle en fausse porte de Shairê.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

pas fréquent, et l'on en rencontre qui ne dépassent pas trois mètres de hauteur sur cinq de largeur. Quelques-uns sont surmontés d'une gorge et d'un entablement : la plupart se terminent sans transition à la dernière assise par une plate-forme de terre, mêlée d'éclats de calcaire, semée de jarres en terre cuite enterrées jusqu'au goulot. Je vois en eux, à dire le vrai, la mise au régulier et la consolidation des monceaux de sable ou de cailloux que les premiers Égyptiens entassaient pardessus la fosse, et l'architecte contribua fort peu à leur prêter leur forme actuelle : la tradition la lui avait imposée, et il était obligé de la répéter servilement à l'extérieur.

Il n'en avait que plus de liberté à l'intérieur. Au début, le mastaba memphite avait été plein, comme le tumulus, soit qu'on le superposât au caveau après coup, soit que, l'édifiant par avance, on y ménageât un tunnel d'accès que l'on comblait le soir ou le lendemain des funérailles ; dans les deux cas, on avait soin d'indiquer sur la face Est, au moyen d'un placage en figure de porte, l'endroit par où le *double* était censé sortir de chez lui et y revenir (fig. 50). Cette fausse entrée était souvent de grandeur naturelle, et elle eût ressemblé du tout aux portes d'usage n'eût été la baie, dont le fond était toujours barré. On la doublait parfois, à l'origine pour le roi seul, puis quand les particuliers osèrent imiter le roi, pour ceux des nobles ou des riches qui tenaient à ce que leur âme



Fig. 51. — Le nom d'Horus de Chéphrên.

jouit de l'offrande complète : l'une des deux était consacrée au Nord et à ses tributs, l'autre au Sud et aux productions du Sud. L'ornementation commença par en être sobre : le nom du maître sur le tambour qui surmontait la baie, ses titres et son image sur les jambages, et cela suffit tant qu'on se contenta de la porte simple. Mais il arriva d'assez bonne heure que, poussant jusqu'au bout l'imitation de ce qui avait été d'abord propre au souverain, on voulut que la dalle représentât non plus seulement la porte de l'habitation, mais l'habitation entière, et l'on adopta pour modèle ce que nous appelons la bannière royale, et qui est, à vrai dire, le bâti rectangulaire dans lequel les Pharaons enfermaient leur nom d'Horus. Il se composait de deux parties, dans le bas, une façade de maison avec sa porte fermée, dans le haut, un espace vide, une chambre où l'on inscrivait les signes qui constituaient le nom (fig. 51). On divisa de même la dalle en deux registres, entourés d'un bandeau plat commun formant cadre et superposés l'un à l'autre (fig. 52). L'inférieur marque la fausse porte d'autrefois, modifiée souvent au point de n'être plus qu'un scheme presque méconnaissable : les panneaux des feuillures se sont rabattus en avant, les montants se sont aplatis et l'ensemble des reliefs domine le fond de quelques millimètres à peine. Dans le registre supérieur, qui correspond au caveau, le mort est assis,



Fig. 52. — Stèle-porte d'Ousirou.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

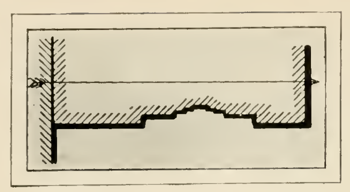


Fig. 53. — Façade du mastaba de Manafer. *(D'après Mariette.)*

le guéridon du repas devant lui avec toutes les nourritures ou les parures qui peuvent lui être utiles dans l'autre monde. Elles lui étaient expédiées invisiblement par le moyen d'un appareil spécial, une table en pierre encastrée à l'origine entre les montants de la porte et par la suite posée sur le sol, contre la stèle. Le célébrant y entassait les objets d'offrandes, et le *double* de ceux-ci, détaché par la vertu de ses prières, était projeté sur le guéridon chargé de le recevoir. Cet office des morts s'accomplissait à ciel ouvert (fig. 53) et à tout venant, et, bien qu'en théorie cette publicité illimitée ne lui retirât rien de sa vertu, il advenait dans la pratique que, l'assistance partie, les provisions accumulées sur la place demeuraient sans défense contre les pillards, hommes ou bêtes : le destinataire risquait d'en perdre le meilleur avant d'y avoir prélevé sa ration. On s'avisa pour les protéger de deux artifices : on réserva, en avant du parement Est, un clos en briques, carré chez Kaâpirou (fig. 54), irrégulier chez Naferhatpou (fig. 55) à Sakkarah, mais surtout on enfonça la fausse porte dans la maçonnerie de manière à la reléguer au fond, tantôt d'une niche, tantôt d'une chambre véritable. Celle-ci reste

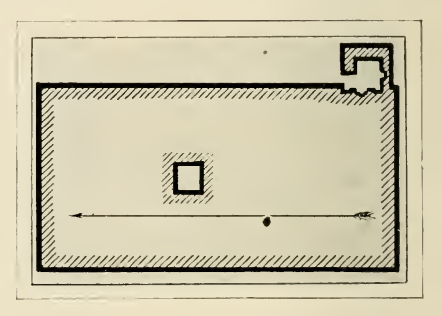


Fig. 54. — La chambre et l'avancée du mastaba de Kaâpirou. *(D'après Mariette.)*

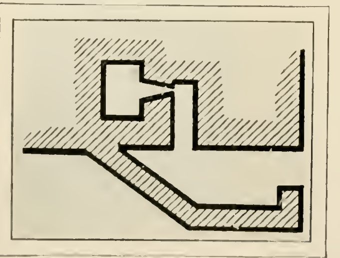


Fig. 55. — Avancée du mastaba de Naferhatpou. *(D'après Mariette.)*

souvent unique et si petite qu'elle nous paraît comme noyée dans la masse. C'est un réduit dont l'axe le plus long marche parallèlement à la façade : si la fausse porte s'y trouve à l'une des extrémités, le plan dessine sur le sol la figure d'un marteau à deux têtes (fig. 56) ; si elle se creuse en face de l'entrée, on dirait une croix dont le chevet

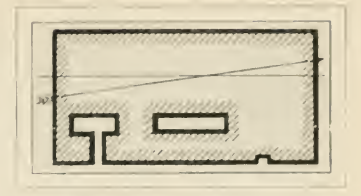


Fig. 56. — Le mastaba de Zazamênékhi. (D'après Mariette.)

est découpé plus ou moins. Ces ordonnances simples se montrent de préférence dans les quartiers les plus archaïques à Dahchour, à Méïdoum, à Gizéh, à Sakkarah, à côté des types plus complexes. Chez ceux-ci, la chapelle unique s'agrandit, puis elle se dédouble et elle se dédouble encore (fig. 57), jusqu'à ce que le mastaba ne soit plus

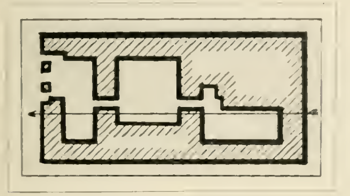


Fig. 57. — Le mastaba de Khabêouphtah. (D'après Mariette.)

qu'une enfilade ou un labyrinthe de salles et de cabinets : sous la VIe Dynastie, celui de Marourouka contient plus de trente pièces (fig. 58). Les unes sont des couloirs dissimulés dans l'épaisseur de la construction, parfois aveuglés, parfois reliés au monde par un conduit tellement resserré qu'à peine y glisse-t-on la main : ce sont les *serdabs*, où l'on emprisonnait les statues du mort et de ses servants afin de les soustraire aux chances de destruction. Plusieurs servaient de garde-meubles ou de magasins, mais il y avait, pour les cérémonies, des salons soutenus par des piliers carrés ou par des colonnes à chapiteaux en bouton de lotus : un portique précède quelquefois l'entrée

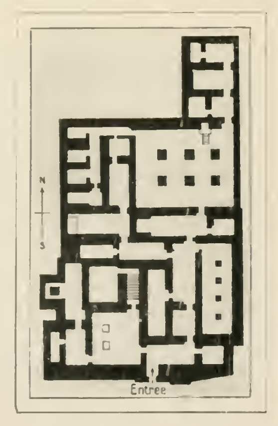


Fig. 58. — Le mastaba de Marourouka. (D'après Morgan.)

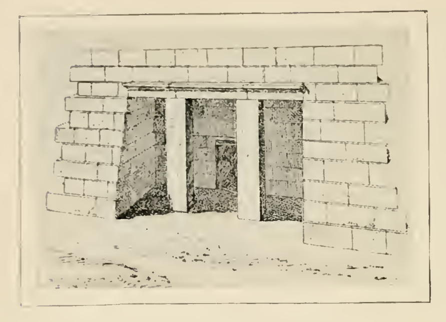


Fig. 59. — Le portique du mastaba de Ti.

(fig. 59). Avec le temps, la fausse porte avait dépouillé sa forme première : ses creux s'étaient atténués, ses saillies s'étaient aplanies, et elle avait fini par se résoudre en une dalle levée sur laquelle un dessin de porte était indiqué à plat par des reliefs presque insensibles, en un mot elle était devenue la stèle, vers laquelle toutes les parties du tombeau convergeaient, comme s'il se fût encore agi de la porte réelle qui jadis avait conduit au caveau. Quelquefois pourtant on lui rendait au moins en apparence son ancien caractère. C'est ainsi qu'au tombeau de Marourouka (fig. 60) on intercala dans la baie la statue du maître en grandeur naturelle : un escalier de trois marches avait été ménagé devant lui, par lequel on supposait qu'il descendrait dans la chambre pour y recueillir l'offrande après la retraite des officiants. Chez Atôti (fig. 61), la statue est plaquée contre la pierre qui ferme le fond de la porte plutôt qu'encadrée dans la baie. Chez Naferseshemphtah, à Sakkarah (fig. 62), le concept est plus complexe : le mort lève la moitié de son buste au-dessus de l'huis fermé et de son linteau, afin de voir ce qui se passe dans la chambre, tandis qu'à droite et à gauche deux de ses statues, debout contre la façade, semblent veiller sur lui. Plus tard enfin, la tête seule se hausse au-dessus du battant (fig. 63). La stèle perd ainsi son caractère indépendant pour devenir un simple élément dans la décoration (fig. 64). La table d'offrandes gît à terre devant elle,



Fig. 60. — La fausse porte de Marourouka.
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 61. — La fausse porte d'Atôti.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

et quelquefois, comme chez les vivants, elle était flanquée de deux obélisques, mais minuscules, sur lesquels le nom et les titres du maitre étaient affichés en gros caractères (fig. 65).

Rien ne prouve que cette évolution se soit opérée d'après une idée préconçue, ni qu'elle ait abouti à la création d'un mastaba type, dont toutes les parties internes auraient été déduites l'une de l'autre selon un ordre logique. Chez Ti (fig. 66), à Sakkarah, on remarque une progression véritable dans la succession des pièces, depuis le portique de l'entrée jusqu'au point où la stèle se dresse vers l'angle sud-ouest, d'abord une salle à piliers où le couloir qui monte du caveau affleurait, puis un corridor divisé par une porte en deux tronçons de longueur inégale, une chambrette sur la droite pour la femme du mort, au fond la chapelle avec ses deux stèles, et parallèlement à son mur Sud, un *serdab* où les statues se cachaient. C'est, à vrai dire, une exception. Presque partout ailleurs, pourvu que la chapelle fût reculée à l'Ouest autant que possible, l'architecte ne s'est guère préoccupé d'agencer méthodiquement les chambres; il s'est efforcé seulement d'en augmenter le nombre et, par conséquent, de développer à l'extrême la surface susceptible de recevoir le décor. Il subissait en cela l'influence des principes



Fig. 62. — La fausse porte de Nafersesheмphtah.
(Cliché de l'abbé Thédenat.)

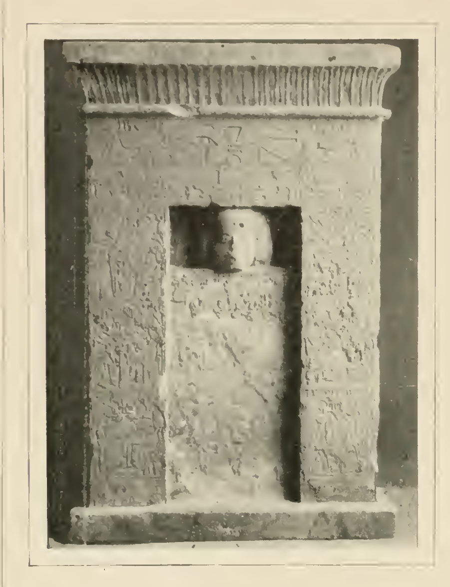


Fig. 63. — La stèle-porte de Nibéra.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

utilitaires qui avaient réglé dès le début l'organisation du tombeau; car, fournissant au dessinateur la faculté de répéter les scènes principales dans plusieurs pièces, si l'une d'elles était mutilée au point d'en perdre son efficacité, les répliques la suppléaient et continuaient de servir au mort ses revenus. Même, vers la fin de l'âge memphite, il s'avisa que le caveau, enfoui sous le mastaba et séparé de lui par un conglomérat de béton compact, offrait des chances d'inviolabilité plus sérieuses que les superstructures, et il songea à y emmagasiner une dernière réserve de tableaux pour le cas où la ressource de ceux d'en haut viendrait à manquer. Il imagina donc un modèle nouveau (fig. 67), dont nous avons de bons exemples parmi les sépultures en briques découvertes depuis 1881 aux alentours de la pyramide de Pioupi II. Fondé directement sur le sable, en briques sèches, on ne voit d'abord dans ce mastaba, comme dans ceux du début, qu'une stèle appliquée à la face Ouest ou une niche devant laquelle la famille se réunissait pour le sacrifice. A l'intérieur, le puits est remplacé par une sorte de cour, dans la région occidentale de laquelle on avait réservé la place du caveau. Celui-ci consiste en un réduit long et bas, formé de cinq dalles en calcaire : une voûte en briques, d'environ 0 m. 50 ou 0 m. 60 centimètres de rayon, déchargeait la dalle supérieure du poids des lits accumulés au-dessus d'elle jusqu'au niveau de la plate-forme terminale. Les parois latérales, sculptées et peintes, étaient des entrepôts d'objets de nourriture et d'habillement : on poussait le cercueil entre elles, puis on murait l'ouverture du devant et on comblait la courette. Lorsque, au lieu d'un cercueil

en bois, le mort avait un sarcophage de pierre, on installait la fabrique entière sur lui, comme sur une fondation plus solide : le couvercle était en même temps le plancher de la chambre, et l'on y entassait pêle-mêle l'offrande et les statues avant de consigner la momie à son repos éternel.

Le mastaba memphite, arrivé au terme de son évolution, admettait donc deux éléments décorés, la chapelle et le caveau, qui étaient réunis par un puits ou par un couloir sans ornementation. L'usage en était presque universel chez les classes riches, de la percée du Fayoum au ventre du Delta, mais il ne s'était pas propagé aux régions où la cour ne résidait pas d'habitude. Ce qui prévalut dans la Haute-Égypte, aux lieux où l'existence de vastes espaces sablonneux au pied des chaînes bordières engagea les grands seigneurs à s'y construire des mastabas, c'est un type dérivé à la fois du thinite et du memphite, mais moins éloigné du premier que du second. Il y est, comme à El-Kab ou à Dendérah (fig. 68), à moitié enfoui en terre, et on y descend par un plan incliné ou par un escalier : le mort y est enseveli à petite profondeur, dans une cavité qui tient plus de la fosse que de la chambre. Aussi bien préférait-on l'hypogée creusé au flanc de la montagne, dans un filon de calcaire ou de grès solide et fin, qui courait horizontalement à bonne hauteur au-dessus de la plaine. L'endroit choisi, les membres de la famille et de la domesticité y allaient reposer de génération en génération, les puissants l'un à côté de l'autre, en ligne au même étage, la plèbe au hasard sur la côte, en avant d'eux et pour ainsi



Fig. 64. — Stèle de Nikhafîtka.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 65. — Obélisques de Phtahhatpou et de Maîti.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

dire sous eux, comme afin de garder les distances hiérarchiques jusque dans la mort. Le plan comportait par force les trois parties du mastaba, caveau, puits ou couloir en pente, chapelle ; mais la matière dans laquelle il fallait les tailler obligea l'architecte à en rectifier le détail, au moins pour ce qui était de la chapelle. Comme la dépense eût été trop forte s'il avait dû pousser à travers la roche vive une de ces enfilades de pièces qu'on voit à Memphis chez Marourouka, il se contenta presque toujours d'une salle unique pour les réceptions et pour le culte : quand on en exigeait davantage, rarement le nombre en dépassait deux ou trois. Chez Zaouîti, à Kasr-es-sayad, on voit des voûtes surbaissées ; ailleurs et le plus souvent, le plafond était droit, comme celui des mastabas en pierre. Où l'orientation s'y prêtait, on opposait la stèle à l'entrée, dans une niche ménagée vers le milieu de la paroi du fond; sinon on la sculptait sur le mur Ouest, ou bien on l'y adossait, et la niche servait de *serdab* aux statues du *double*, soit qu'elles fussent libres, soit qu'elles eussent été elles-mêmes épargnées dans la masse. L'hypogée ainsi conçu est un coin de carrière régularisé, à Kom-el-Ahmar, à Koçéïr-el-Amarna, à Méïr, auprès d'Akhmîm, à Déïr-el-Mélak, à Kasr-es-sayad. Quelquefois cependant une

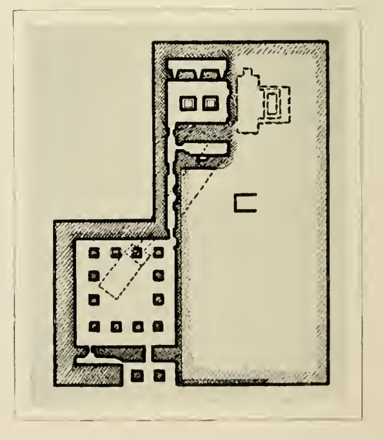


Fig. 66. — Plan du tombeau de Ti.
(D'après Mariette.)

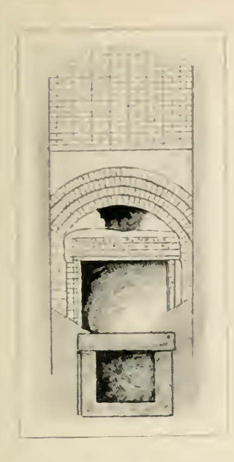


Fig. 67. — Mastaba a four de la VIe Dynastie. *(Dessin de Bourgoin, communiqué par la librairie A. Picard.)*

intention d'art s'y révèle. Celui d'Afai, à Gaou-el-Kébir, a des plafonds dont les reliefs imitent les troncs de palmier qui soutenaient le toit des maisons. Les chapelles des princes d'Éléphantine sont de vraies salles de temples : celle de Makhou (fig. 69), avec ses trois lignes de six colonnes, sa niche et sa stèle auxquelles on accède par un petit escalier, sa table d'offrandes en pierre, à trois pieds, debout entre deux des colonnes de la travée centrale ; celle de Sabni avec ses quatorze piliers carrés, rangés sur deux de profondeur, et avec son huis étroit, coupé vers le tiers de la hauteur par un linteau triangulaire qui délimite une porte moindre dans la porte monumentale. C'est rude, mal proportionné, barbare de dessin et d'exécution auprès de ce qu'on voit à Memphis ; mais l'excellence du site montre chez ceux qui l'ont élu un sens affiné de la nature, et elle rachète jusqu'à un certain point ce qu'il leur manquait du côté de l'art. De l'esplanade qui borde l'étage seigneurial, la vue court librement aux confins de l'horizon : le *double*, échappé à la nuit de son caveau, embrassait d'un coup d'œil l'étendue entière du domaine sur lequel il avait régné, le fleuve et ses flots pressés, les îles inconstantes, les campagnes assiégées par le sable du désert, les villages parmi les palmiers, et dans le fond, les montagnes où la chasse l'avait naguère entraîné si souvent.

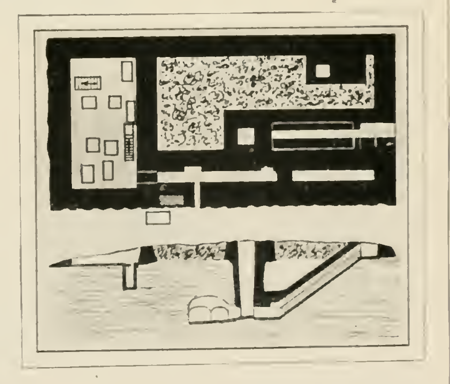


Fig. 68. — Tombeau d'Adou, a Dendérah. *(D'après Petrie.)*

Les sépultures des Pharaons memphites sont placées, elles aussi, de manière à commander

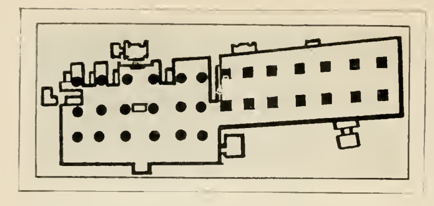


Fig. 69. — Les tombeaux de Makhou et de Sabni, a Assouan. *(D'après Morgan.)*

au loin la vallée. Elles se déploient en ligne sur le front du désert Libyque, et, se relayant l'une l'autre d'Abou-Roache à Gizéh, de Gizéh à Sakkarah, de Sakkarah à Dahchour puis à Méîdoum, elles poursuivent pendant des journées entières le voyageur qui remonte le Nil. Zosiri, de la III[e] Dynastie, possédait à Béît-Khallaf, comme roi de la Haute-Égypte, un immense *mastaba* en briques du type thinite (cf. fig. 12) ; roi de l'Égypte du Nord, il se bâtit à Sakkarah une deuxième tombe d'un genre nouveau, du moins pour nous (fig. 70). Les appartements du *double* y ont été pratiqués dans le roc, avec des dispositions analogues à celles de Béît-Khallaf, mais beaucoup plus compliquées (fig. 71) : on y pénétrait en effet par quatre portes dont la principale ouvre du côté septentrional, et, après avoir traversé un dédale de couloirs, de chambres basses, de galeries hypostyles, on parvenait sur le bord d'un puits central, au fond duquel une dernière fosse, fermée d'une sorte de bouchon en pierre, avait été creusée, sans doute à l'intention du trésor funéraire. Les superstructures ne sont pas en briques, mais le calcaire grossier de la montagne environnante en avait fourni la substance, et c'est là peut-être ce qui a donné naissance à la légende d'après laquelle Zosiri aurait le premier construit des monuments en pierre. Elles ont pour base un carré long de 120 mètres sur 107, et l'aspect en est tel qu'on les dirait composées de cinq massifs à pans inclinés, posés chacun en retrait de deux mètres sur l'inférieur, si bien qu'ils vont en s'étrécissant jusqu'à la plate-forme finale, à soixante mètres au-dessus du sol. Toutefois l'apparence est trompeuse,



Fig. 70. — La Pyramide a degrés. *(Cliché Dümichen.)*

et ce ne sont pas des *mastabas* de dimensions décroissantes qu'on a empilés l'un sur l'autre : le noyau médial a été élevé d'un seul coup, puis habillé aux quatre faces de couches de maçonnerie parallèles, qui, s'arrêtant par quatre fois à des niveaux différents, ont formé les quatre étages successifs. Le monument s'appelle aujourd'hui la *Pyramide à degrés*, mais il n'est pas une pyramide véritable. En le commandant à ses architectes, Zosiri voulait un tombeau qui l'emportât sur ceux de ses prédécesseurs et sur celui-là même qu'il se préparait à Beït-Khallaf, selon les errements anciens. Or les talus du mastaba se rapprochaient trop de la perpendiculaire pour qu'avec l'appareil de petits blocs cher à son temps il pût les monter à la hauteur voulue sans qu'ils risquassent de s'écrouler sous leur propre poussée. C'est afin d'éviter ce danger qu'il les étreignit entre les quatre doublures graduées : celles-ci, les étayant et s'entretayant elles-mêmes, assurèrent la stabilité de l'ensemble. Cette variante surhaussée et renforcée du *mastaba* continua d'être à la mode pendant plusieurs générations. Près d'un siècle et demi après Zosiri, Sanafroui, le premier souverain de la IVe Dynastie, n'y avait pas renoncé. La *fausse Pyramide* de Méïdoum (fig. 72), où il avait élu domicile comme roi de la Haute-Égypte, se compose en effet, de même que la prétendue *Pyramide à degrés*, de vastes dés de maçonnerie à pans inclinés qui se retirent légèrement l'un sur l'autre ; toutefois ils sont carrés au lieu d'être rectangulaires ; on en compte quatre seulement, et leur dimi-

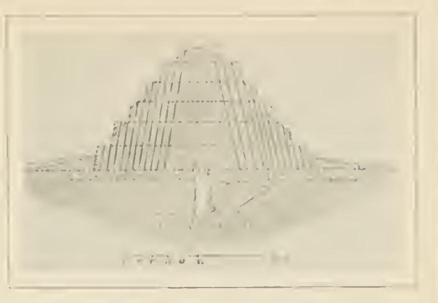


FIG. 71. — COUPE DE LA PYRAMIDE A DEGRÉS. *(D'après Vyze.)*



FIG. 72. — LA FAUSSE PYRAMIDE DE MÉÏDOUM.

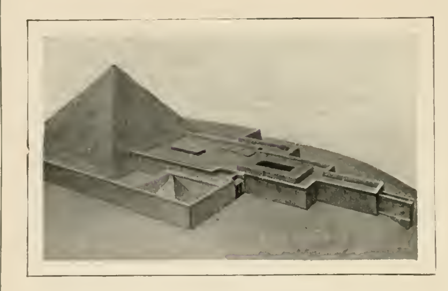


FIG. 73. — LA PYRAMIDE DE NAOUSIRRÎYA, RESTAURÉE PAR L. BORCHARDT.

nution progressive est un pur caprice d'architecte, que nulle raison de métier ne justifie plus. Le cœur de la fabrique n'est pas en effet de pierre rapportée ; c'est une colline naturelel, d'une solidité à toute épreuve, et la maçonnerie qui la masque est en lits de calcaire superbe. Les quatre cubes décroissants sont indépendants l'un de l'autre, et il est probable que le dernier ne fut jamais achevé.

Après Méîdoum, les Pharaons n'eurent plus que des pyramides pendant la durée de l'âge memphite. A mon avis, la pyramide dérive non pas du tertre oblong à talus presque droit et à sommet plat qui est à l'origine du mastaba, mais d'un tumulus de pierre à pentes douces et à terminaison pointue, qui aurait été en usage dans les districts du Nord. Une tradition racontait que le quatrième roi de la I[re] Dynastie, Ouennéphés, fut l'auteur de celle qu'on voyait à l'époque grecque près de Kôkômé, et il est possible ; mais la plus ancienne que nous connaissions est à Dahchour, où Sanafrouî se l'érigea comme roi de la Basse-Égypte. Dès lors, elle ne constituait pas à elle seule la sépulture entière : une chapelle l'accompagnait avec des magasins souterrains, et un téménos dallé s'étendait à l'entour, qui était protégé par une enceinte carrée ou rectangulaire (fig. 73). Une chaussée reliait le tout à un temple situé dans la ville royale, vers la lisière des terres cultivées. Les appartements du *double* se dissimulaient dans la pyramide ou sous elle ; lui-même, il recevait ses revenus dans la chapelle annexe, et, comme dieu vivant, il était associé aux autres dieux dans le temple de la cité. On sait ce que sont les pyramides (cf. fig. 41). Le monceau de pierres qui les compose s'assied sur base carrée, les faces aux points cardinaux comme celles des mastabas, et sans plus d'exactitude que dans la plupart de ceux-ci. Leur hauteur varie de 146 m. 50 chez Chéops (fig. 74) à 22 mètres chez Ounas ; mais, quelles que fussent les dimensions de chacune, le plan général était tracé une fois pour toutes avant la mise en train, et on se proposait de le poursuivre sans altération jus-



Fig. 74. — La Grande Pyramide et le Sphinx.
(Cliché Béato.)

qu'à l'achèvement. Il arrivait pourtant qu'on le remaniât au cours des travaux et que les proportions de l'ensemble fussent élargies, ce qui amenait des changements dans l'agencement de l'intérieur : il en fut ainsi probablement de Chéphrên et de Mycérinus, tandis que Chéops paraît avoir été bâti d'une seule venue, sur le site d'un tombeau plus ancien dont il engloba les éléments dans une maçonnerie grossière, qu'il habilla d'un parement de gros blocs (fig. 75). Ces repentirs dans l'exécution se remarquent surtout sous la IVe Dynastie, au temps où la formule constructive n'avait pas été fixée encore par une expérience suffisante, et où les architectes se laissaient entraîner à oser plus peut-être qu'il n'était bon pour la solidité de leur œuvre. Ceux de Chéops, afin d'éviter que le caveau ne s'écrasât sous le poids de cent mètres de pierre, avaient ménagé au-dessus de lui cinq chambres de décharge superposées le long de l'axe médial : cet artifice, qui rejetait de lui sur les faces latérales le plus fort de la pression centrale, le sauva en effet, mais il ne fut pas renouvelé dans la suite. A partir du milieu de la Ve Dynastie, la plupart des pyramides présentent un plan presque uniforme, qui, réduisant les dimensions, n'en assura pas moins l'inviolabilité de la momie (fig. 76). Un couloir incliné, affleurant au sol sous le milieu de la face Nord et dissimulé



Fig. 75. — Les assises conservées au revêtement de la Grande Pyramide.
(Cliché Covington.)

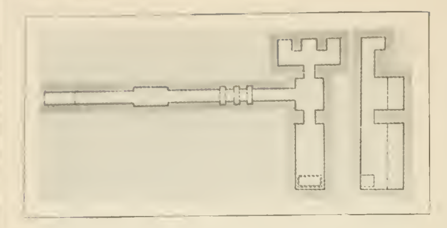


FIG. 76. — PLAN D'OUNAS.
(Dessin d'après Maspero, communiqué par la librairie A. Picard.)

par le parement de la cour, juste au ras de la première assise, puis une salle d'attente à plafond bas, un corridor horizontal barré presque en son milieu par des herses de granit, un vestibule (fig. 77) qui communique, à droite avec la chambre du sarcophage, à gauche avec un *serdab* ou un magasin à provisions : le vestibule et la chambre du sarcophage sont coiffés d'un toit pointu consistant en trois assises de poutres en calcaire, accotées par le haut. Parfois les superstructures étaient constituées entièrement par de gros blocs en calcaire fin, comme chez Ounas ; le plus souvent, elles ont un noyau de calcaire grossier extrait de la montagne voisine et seulement habillé de calcaire fin.

Si peu capables que les figures géométriques soient à l'ordinaire d'éveiller un sentiment ou de procurer une jouissance d'art, la pyramide telle que les Égyptiens l'ont réalisée sur le terrain ne manque jamais d'émouvoir profondément qui l'aperçoit pour la première fois. Et l'effet n'est guère moindre lorsque, au lieu du monument lui-même, c'en est l'ébauche qu'on a devant soi. Le pharaon Nafirkérîya, de la IIIe Dynastie, avait creusé, à Zaouîyét-el-Aryân, les tranchées destinées aux substructures de son tombeau et le plan incliné muni de glissières, sur lequel les blocs passaient en attendant qu'on y bâtît le couloir d'accès aux chambres mortuaires (fig. 78). Les travaux cessèrent au moment où les assises inférieures de granit venaient d'être posées, et rien n'y tranche sur la surface qu'une admirable



FIG. 77. — LA PORTE DE COMMUNICATION ENTRE L'ANTICHAMBRE ET LE CAVEAU DANS LA PYRAMIDE D'OUNAS.



FIG. 78. — LA TRANCHÉE DESCENDANTE A ZAOUÎYÉT-EL-ARYAN.
(Cliché Oropesa.)

cuve ovale en granit destinée aux libations (fig. 79). Ce n'est donc, en somme, qu'une fosse en forme de T, profonde de trente mètres ; et pourtant l'impression qu'on éprouve lorsqu'on y descend est de celles qu'on n'oublie jamais. La richesse et la taille des matériaux, la perfection des coupes et des joints, le fini incomparable de la cuve, la hardiesse des lignes et la hauteur des parois, tout se réunit pour composer un ensemble unique. Les chapelles de la pyramide achevée ne présentaient pas ce caractère de force presque brutale. C'étaient des édifices de taille moyenne, qui, sortant de la face orientale, allaient gagnant d'Ouest en Est jusqu'au mur d'enceinte. La seule qui nous soit arrivée complète, celle de Sanafrouî, comprend deux petites salles obscures, sans ornements ni inscriptions, puis une cour derrière les salles, et, dans la cour, deux stèles nues qui s'enlèvent en vigueur sur le parement de la pyramide. Il ne subsiste plus que les pavements de la chapelle de Chéops, et celle de Chéphrên est très ruinée (fig. 80) ; mais on a déblayé récemment plusieurs de celles qui appartinrent aux souverains de la VIe Dynastie, surtout à Sahourîya (fig. 81) et à Naousirrîya (fig. 82). On y pénétrait par un portail en granit, et l'on y voyait un portique de colonnes en gra-



FIG. 79. — LE PLANCHER ET LA CUVE DE LA PYRAMIDE INACHEVÉE A ZAOUÎYÉT-EL-ARYAN.
(Cliché Oropesa.)

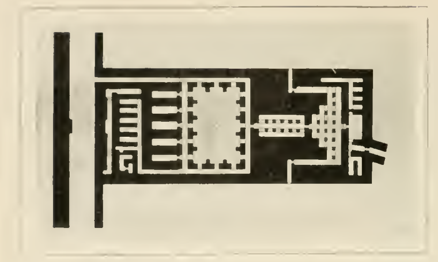


Fig. 80. — Plan de la chapelle de Chéphrên.
(D'après Steindorff.)

nit également, une cour bordée de petites pièces latérales, un corps de logis qui renferme trois grandes salles alignées sur un même front, le tout sculpté et peint finement. C'était un temple, moins le Saint des Saints, ou plutôt le caveau funéraire était pour lui ce que le Saint des Saints était pour le temple véritable, le logis où le maître du lieu habitait à l'abri des attaques extérieures ; la stèle y représentait la porte mystérieuse que l'on ne pouvait plus ouvrir, mais au seuil de laquelle on entassait l'offrande.

On rencontre de temps à autre dans les inscriptions de Sakkarah un hiéroglyphe bizarre, une pyramide tronquée surmontée d'un obélisque et accompagnée d'un disque solaire, qui parfois semble se balancer en équilibre sur la pointe de l'obélisque. Il désignait un temple que Pharaon consacrait à Râ, le soleil d'Héliopolis, dans sa cité royale, à proximité de son tombeau ; mais pouvait-on croire qu'il en exprimât fidèlement la figure, ou n'était-il que la réunion graphique d'éléments dissociés dans la réalité ? Les fouilles allemandes ont mis au jour, près d'Abousîr, des débris qui prouvent que l'obélisque se dressait sur la pyramide même et non à côté d'elle. Une rampe serrée entre deux parapets conduisait du palais de Naousirriya au temple, qui consistait en une cour rectangulaire, longue de cent mètres sur quatre-vingts de large, et dont le grand axe filait de l'Est à l'Ouest : un mur de briques l'entourait, et on le franchissait

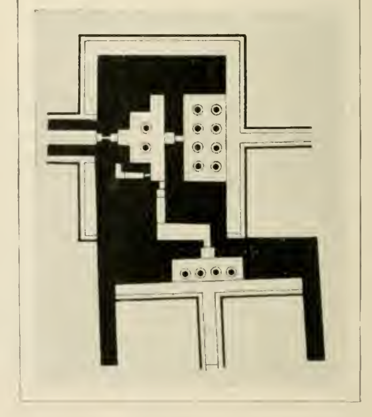


Fig. 81. — Plan de la chapelle de Sahourîya.
(D'après L. Borchardt.)

par une sorte de pylône au milieu de la face Est. La pyramide couvrait presque la moitié occidentale de l'aire enclose, non pas une pyramide classique du genre de celles de Gizeh, mais un mastaba carré, analogue à ceux dont le monument de Méidoum se compose (fig. 83). Celui-ci mesurait vraisemblablement de vingt à trente mètres de haut, avec quarante mètres à la base, et trois de ses faces étaient nues : par une porte pratiquée dans une chapelle attenante à la quatrième, celle du Sud, on accédait à l'escalier qui conduisait à la plate-forme. Là, l'obélisque surgissait, ou plutôt le fac-similé en briques d'une immense pierre levée en forme d'obélisque trapu, dont la pointe montait environ à trente-six mètres. Le parvis qui précédait cet étrange monument était bordé sur ses côtés de l'Est, du Sud et du Nord, de longs couloirs voûtés aboutissant, celui du Sud à la chapelle où débouchait l'escalier, celui du Nord à des cellules où l'on emmagasinait les provisions et où les prêtres de service logeaient avec le matériel du culte. Dans la cour même, un pavement strié de rainures profondes dessine sur le sol un parallélogramme, arrêté à l'Orient par une rangée de neuf bassins en albâtre, tandis qu'à l'Occident, presque au pied de la pyramide, une immense table d'offrandes, également en albâtre, s'étalait dans une courette ceinte de murs bas. Bien des détails demeurent inexplicables ou obscurs dans l'agencement des parties : un point toutefois nous y est acquis dès à présent, c'est que l'obélisque correspondait et au sanctuaire et au dieu qu'on y adorait. Nous sommes tellement habitués à considérer les divinités égyptiennes comme des êtres de chair, hommes ou animaux, que nous sommes surpris lorsque l'une d'elles se révèle à nous sous les espèces d'un objet inanimé. Ici pourtant l'obélisque est le dieu lui-même, qui plus est, le dieu Soleil, et comme pour ne nous laisser aucun doute à cet égard, les Égyptiens

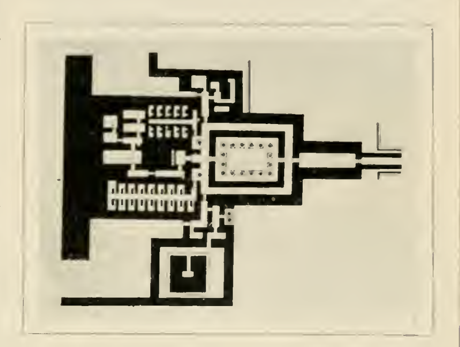


FIG. 82. — LA CHAPELLE FUNÉRAIRE DE NAOUSIRRÎYA.
(D'après L. Borchardt.)

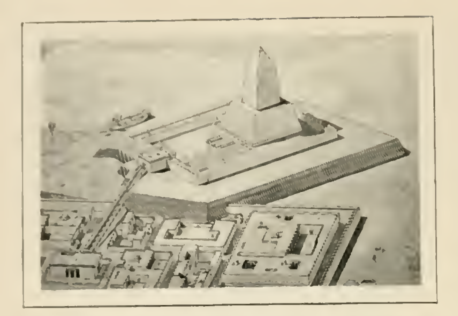


FIG. 83. — LE TEMPLE SOLAIRE DE NAOUSIRRÎYA, RESTAURÉ PAR L. BORCHARDT.

ont fabriqué auprès de la façade méridionale l'image en briques de l'une des barques solaires, avec ses façons spéciales et sa cargaison d'insignes sacrés (fig. 84). Certes, il y a quelque chose de paradoxal, au premier abord, dans cette pensée qu'ils ont eue d'imiter en lourd et d'immobiliser sur le sable du désert cette chose légère et rapide qu'est un bateau. C'est pourtant la conséquence fatale du désir de survie qui se manifeste dans toutes leurs œuvres. Si bien soignée qu'elle fût, la barque en bois du dieu devait finir par se réduire en poudre, et peut-être les circonstances du moment ne permettraient-elles pas qu'on en refît une nouvelle : alors la barque en briques prendrait sa place, avec d'autant plus de chances d'être utile qu'elle serait plus difficile à endommager ou à détruire, et elle continuerait sa fonction pour Râ tant qu'un fragment subsisterait d'elle.

Pas plus que l'édifice d'Abousîr, celui du Sphinx n'était un temple véritable (fig. 85). C'était une manière de pavillon d'attente, bâti à la lisière de la plaine, en avant de la seconde pyramide, et relié à celle-ci par une chaussée dont le tracé est reconnaissable encore : les cortèges en partaient qui se rendaient, les jours réglementaires, à la chapelle de Chéphrên, afin d'y célébrer le culte du souverain. Le plan en est simple, sans que pourtant l'on puisse y déterminer l'emploi de toutes les parties. Une salle longue de vingt mètres et large de sept en occupe le centre, avec une rangée médiale de six piliers monolithes, hauts de cinq mètres. Une seconde salle, de dix-sept mètres et demi sur neuf, s'emmanche au milieu de la première en façon de T : elle était ornée de six piliers en deux files, et la lumière y pénétrait par des soupiraux obliques ménagés au sommet des murs. La salle aux six piliers est comme le pivot autour duquel le reste de l'édifice se rallie : elle communique à l'Est avec une galerie qui, cheminant parallèlement à la façade (fig. 86), se termine aux deux extrémités par un cabinet rectangulaire, dans



FIG. 84. — LA BARQUE EN BRIQUES DE NAOUSIRRÎYA.
(D'après L. Borchardt.)

l'angle Sud-Ouest, avec un réduit qui contient six niches superposées deux à deux, dans l'angle Nord-Ouest, avec le couloir en pente douce qui monte au plateau. Le noyau de la maçonnerie est en calcaire de Tourah ; les revêtements, les piliers, la couverture, la façade (fig. 87) sont en blocs de granit ou d'albâtre gigantesques, ajustés et polis à la perfection, mais non décorés. Ici, comme au tombeau inachevé de Nafirkérîya, l'architecture produit son effet sans secours étranger, par la pureté des lignes et par la justesse des proportions. L'édifice est à peu près complet, et il semble qu'en nous aidant des données acquises près d'Abousir ou dans les chapelles des pyramides nous devrions rétablir d'après lui le plan général des temples ordinaires : il n'en est rien pourtant, et le problème présente encore trop d'inconnues pour qu'on le résolve. Je crois ne pas trop m'aventurer en déclarant qu'il leur manquait des parties qu'on trouve dans ceux des époques postérieures, les pylônes par exemple, avec leur baie haute flanquée des deux tours massives ; les portes ouvraient directement dans le mur d'enceinte, comme plus tard, à l'âge saïte, celles de la ville de Thèbes. Elles étaient accompagnées d'un portique et suivies d'une cour, autour et dans le milieu de laquelle des tables d'offrandes et du matériel du culte étaient disséminés. Le corps de logis principal s'élevait au fond, sans qu'il nous soit possible d'affirmer comment les pièces s'y agençaient. Le sanctuaire

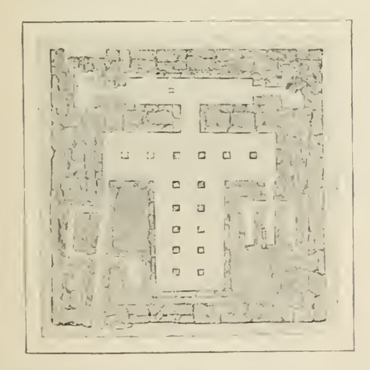


FIG. 85. — LE TEMPLE DU SPHINX.
(D'après Mariette.)

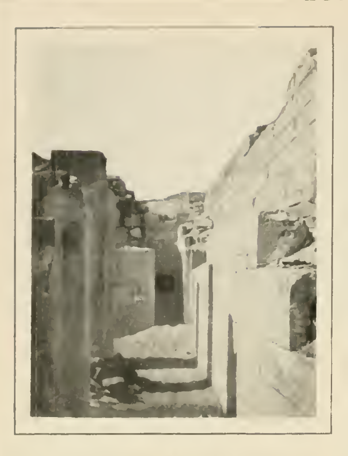


Fig. 86. — Vue intérieure du temple du Sphinx. *(Cliché E. Brugsch.)*

était assurément tout à l'arrière, mais les salles qui l'accompagnaient à droite et à gauche appartenaient-elles dès lors à la déesse mère et à l'enfant ? Ce qui ressort le plus clairement de l'étude des ruines, c'est qu'un bon nombre des éléments les plus fréquents par la suite étaient déjà en usage, la corniche et sa gorge courbe, les gargouilles en demi-lion saillantes sur les parements, les images de lions protecteurs (fig. 88), les piliers carrés, les colonnes à palmes ou à boutons de lotus. La colonne à palmes est de mode sous la Ve Dynastie, un peu lourde chez Sahourîya, svelte et légère chez Ounas (fig. 89) : elle a pour chapiteau un bouquet de feuilles attachées au fût par quatre rubans et dont la tête s'incline gracieusement sous le poids de l'abaque. Les colonnes lotiformes de Sahourîya et de Chopsisouphtah (fig. 90) sont inscrites dans un cercle, tandis que celles de Naousirriya sont rectangulaires à la base, mais vont s'arrondissant à mesure qu'elles montent et sont presque circulaires au sommet (fig. 91). Elles consistent, avec des variantes legeres, en quatre ou six faisceaux de tiges de lotus, au pied bulbeux et paré de feuilles triangulaires : les boutons, serrés au



Fig. 87. — La façade du temple du Sphinx. *(Cliché Steindorff.)*



Fig. 88. — Tête de lion de Sakkarah. *(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)*

cou par quatre ou cinq bandes, se réunissent en bouquet pour former le chapiteau, et parfois des boutons naissants, intercalés entre les boutons demi-éclos, remplissent les vides au-dessus des liens. Lorsqu'on examine les ruines, on se persuade que l'architecture memphite, si elle tendait au gigantesque pour les tombeaux des rois, ne le recherchait point pour les temples des dieux : elle y voulait la force et l'élégance plutôt que l'énormité.

Les surfaces qu'elle préparait n'en offraient pas moins un champ presque sans bornes à l'activité du sculpteur ou du peintre. Les Égyptiens ne souffraient pas d'ordinaire que la pierre, même la plus belle, demeurât nue, et d'autre part la peinture seulement, sans dessous de sculpture, ne leur semblait pas alors présenter les conditions de perpétuité requises pour la parure des temples ou des tombeaux : à de rares exceptions près, on ne la supportait que dans les maisons et dans les palais. Les Pharaons éprouvaient en effet une répugnance instinctive à installer leur vie dans un logis où d'autres avaient vécu la leur avant eux : ils l'abandonnaient à leur avènement, et ils s'improvisaient des résidences nouvelles, qui leur semblaient toujours assez bonnes, pourvu qu'elles fussent de nature à durer autant qu'eux. Ils se contentaient donc, pour ces bâtisses éphémères, d'une ornementation périssable de peinture simple, aux plafonds, aux



Fig. 89. — Deux colonnes en chapiteau a feuilles de palmier de la chapelle funéraire d'Ounas. *(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)*

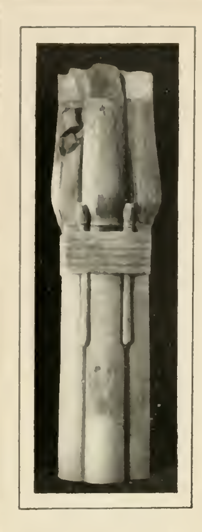


Fig. 90. — Colonne lotiforme de Chopsisouphtah.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

pavements, sur les murailles, et la même tolérance s'étendit par force aux hypogées creusés dans une roche impropre à la sculpture, ainsi qu'aux chapelles en brique sèche que les villageois trop pauvres pour user de la pierre consacraient à leurs dieux ; partout ailleurs, la couleur n'est pour ainsi dire que le complément d'un relief, mais un complément tellement indispensable que nous avons peine à imaginer un édifice qui en serait privé. On comprend maintenant pourquoi l'art du peintre n'a pas pris en Égypte le développement personnel et la complexité qu'il a chez nous. Il étend sur l'œuvre du sculpteur des teintes plates, puis il indique les détails de costume ou les accessoires que celui-ci n'avait pas notés. Il enlumine donc plus encore qu'il ne peint, et le besoin d'avoir des saillies à couvrir lui est si impérieux qu'il s'ingénie à s'en donner l'apparence, là même où elles n'existaient point : il cerne ses figures d'un trait rouge ou noir, qui en arrête les contours avec autant de netteté que s'il les eût découpés à la pointe. La négligence préméditée des demi-tons et de leurs variétés infinies l'avait entraîné à choisir, pour chaque objet ou chaque personne, un ton qui, sans s'éloigner par trop de la nature, ne l'approchait parfois que d'assez loin. Ainsi l'homme a les chairs d'un brun plus ou moins foncé et la femme d'un jaune clair : on réserve à l'eau un bleu uni ou rayé de noir, un vert vif aux feuillages ou aux herbes, et un jaune sale semé de points rouges signifie indifféremment du blé en tas ou le sable du désert. Avec des conventions si pénibles et des moyens si restreints, on n'en arrivait pas

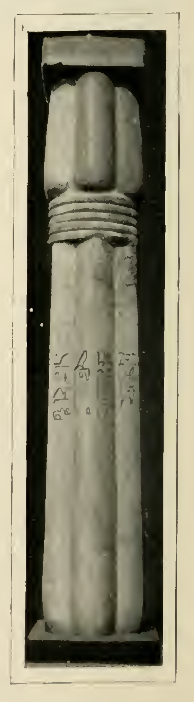


Fig. 91. — Colonne lotiforme de Naousirrîya.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 92. — LES OIES DE MÉÎDOUM.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

moins à produire des œuvres d'un sentiment et d'une vérité saisissante. Tel était ce tombeau contemporain de Sanafroui à Méïdoum, où Vassalli sauva les quatre oies célèbres qui sont aujourd'hui au Musée du Caire (fig. 92). L'allure en est excellente, et les particularités qui distinguent dans chaque couple le mâle et la femelle sont notées avec une exactitude qui surprend les naturalistes, mais de plus la facture et la couleur sont admirables : les peintres japonais ou chinois ne feraient pas mieux. C'est, par malheur, une exception, et la peinture de l'âge memphite s'éleva rarement à la dignité d'un art autonome : elle fut une dépendance servile de la sculpture.

Cela dit, qu'il s'agît d'un temple ou d'un tombeau, la décoration était considérée comme une composition immense dont toutes les parties convergeaient vers un même point, au temple, le mur de fond du sanctuaire, au tombeau, la stèle qui avait remplacé la porte du caveau. Sans doute chaque chambre, et dans chaque chambre chaque paroi, et sur chaque paroi chaque tableau, constitue un ensemble où les personnages se mêlent et se contrarient de telle manière que, si les uns tendent à cette *kiblah*, les autres semblent ou s'éloigner d'elle ou du moins ne pas s'acheminer vers elle ; mais cette croisée de mouvements, qu'on dirait contredire le principe énoncé, s'explique lorsque l'on examine les conditions dans lesquelles



FIG. 93. — LA CHASSE A L'HIPPOPOTAME AU TOMBEAU DE TI.
(Cliché Hachette.)



FIG. 94. — LE TAUREAU DU SACRIFICE LACÉ PAR LE ROI, A ABYDOS.
(Dessin de Boudier.)

elle se produit. Au temple, c'est toujours le dieu qui marche à contresens du reste, le dieu suprême du lieu et les divinités de sa famille ou de son cortège : l'oblateur, prêtre ou roi, va toujours dans la direction normale. Quelquefois, rarement, une scène unique occupe la muraille ; le plus souvent celle-ci se divise en registres superposés et les registres en panneaux alignés l'un à la suite de l'autre. Aussi bien, le rituel du culte divin se résolvait-il en un nombre déterminé de cérémonies, qu'on isolait à volonté de leurs voisines ou qu'on groupait en théories plus ou moins longues. Lorsque, au début du sacrifice, Pharaon lavait l'autel, allumait le feu, brûlait l'encens, épanchait les libations, l'eau, le vin, le lait, les essences, on y avait la matière d'autant de scènes distinctes. Et puisque, afin d'assurer à ces opérations leur efficacité pleine, il les accomplissait une fois en tant que roi du Sud et une seconde fois en tant que roi du Nord, on avait imposé à l'artiste l'obligation de les retracer deux fois aussi, mais en les distribuant symétriquement de salle en salle, tant qu'enfin le temple s'était trouvé comme coupé en deux sections parallèles à décors correspondants : le souverain célébrait l'office au nom de la Haute-Égypte dans celle de droite et au nom de la Basse dans celle de



FIG. 95. — UN CHEF LIBYEN TERRASSÉ PAR SAHOURÎYA.
(Musée de Berlin.) (Cliché L. Borchardt.)

gauche. Il allait alors procédant du dehors au dedans jusques au Saint des Saints, et, à chaque étape, le dieu se dressait devant lui, tel un grand seigneur qui, sorti à l'encontre des siens, les affronte et reçoit leur hommage de station en station. L'enchaînement est bien moins strict dans les tombeaux, car le mort s'y dédouble pour ainsi dire, et, tandis qu'en plusieurs endroits il attend passivement le bénéfice des peines que sa postérité s'inflige à son intention, dans d'autres il se conduit de même que s'il comptait encore parmi les vivants : il parcourt ses champs ou ses ateliers pour en " voir les travaux" et pour les surveiller. La contrariété de ses deux rôles se traduit alors par une contrariété pareille dans l'orientation de ses images : quelques-unes se meuvent ou s'arrêtent face à la *kiblah*, comme les fidèles venus du monde extérieur pour fêter l'ancêtre, mais la plupart lui tournent le dos et semblent descendre d'elle, ainsi qu'il sied le maître du logis. Si, négligeant ces variantes qui découlent de l'idée qu'on avait des conditions matérielles dans lesquelles la survivance s'exerçait, on prend les tableaux de l'hypogée par le gros, on est forcé de confesser qu'ils progressent uniformément vers la stèle, et qu'ils illustrent par leur succession le drame mystique dont les péripéties se déroulent du seuil de la chapelle à la porte supposée du caveau.



FIG. 96. — LE ROI SAHOURÎYA ADOPTÉ PAR LA DÉESSE EN PRÉSENCE DE KHNOUMOU. *(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)*

Les artistes les enregistrèrent, et, comme ils en usèrent de même dans les temples, ils finirent par constituer des séries de dessins qui contenaient tous les éléments nécessaires à décorer la maison des morts ou celle des dieux. Il est probable qu'au début chaque district ou chaque ville importante avait ses cartons où les particularités

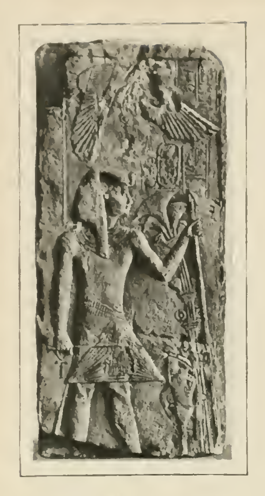


FIG. 97. — MENKAOUHOROU.
(*Musée du Louvre.*)

de ses religions et de ses funérailles étaient retracées, mais, au moment où l'histoire commence pour nous, les diversités locales n'existaient plus que petitement, et deux types généraux avaient prévalu, l'un pour le tombeau, l'autre pour le temple : les exemplaires multiples que nous possédons de chacun d'eux ne se distinguaient que par le détail des noms et des figures. Ainsi que je l'ai dit déjà, plusieurs indices m'engagent à penser qu'ils furent fixés définitivement dans les écoles du Delta, et je l'estime prouvé pour celui des tombeaux : c'est au Delta en effet, et au Delta seulement, que les papyrus atteignent des hauteurs énormes, et qu'ils forment ces fourrés immenses au milieu desquels le mort bienheureux s'enfonçait à l'aventure, afin de harponner le poisson ou de chasser les oiseaux d'eau et l'hippopotame (fig. 93). Après que les prêtres d'Héliopolis eurent codifié les principes du culte des dieux et des morts, ils en vinrent presque invinciblement à édicter des règles pour la composition et pour l'exécution des tableaux où ils le représentaient. Elles ne souffraient guère d'exceptions en ce qui concernait les dieux, car, lorsque l'homme s'adresse à eux, ses actes et ses attitudes les plus insignifiantes en apparence ont leur importance. Pour bien faire, l'artiste aurait dû décomposer en autant d'images distinctes les mouvements les plus menus du célébrant, mais le théologien ne l'y contraignit pas. Il lui imposa seulement, pour



FIG. 98. — BAS-RELIEF TRIOMPHAL DE SANAFRAOUÎ, AU SINAI.
(*Cliché Petrie.*)



FIG. 99. — DÉTAIL D'UNE FIGURE DE FEMME.
(Tombeau de Gemnikaï.)

chacun des épisodes dont la séquence constituait les offices, d'exprimer le moment critique où la manipulation s'accomplit qui les force à produire le maximum de leur effet. Jadis, le chef ou le roi avaient dû lacer eux-mêmes dans les champs le taureau presque sauvage qu'ils voulaient offrir (fig. 94) : ils le terrassaient, ils lui liaient les pattes en faisceau, puis ils le tuaient d'un casse-tête en bois dur à demi tranchant, dont ils lui assénaient un coup sur le crâne entre les yeux. Plus tard, on égorgea la bête au lieu de l'assommer, mais l'arme antique et le geste qu'elle exigeait furent conservés, si bien qu'on les inscrivit sur les murailles, comme l'emblème caractéristique du rite. Où l'on voit le roi debout devant le dieu et lui présentant le casse-tête à bras tendu, c'est le sacrifice qu'on a sous les yeux, quand même la victime est absente ; la scène une fois chiffrée s'est transmise de siècle en siècle, sans variation que des accessoires, et on la retrouve à Kom-Ombo, sous les Antonins, telle qu'elle était sous les plus vieux Pharaons. Si maintenant nous

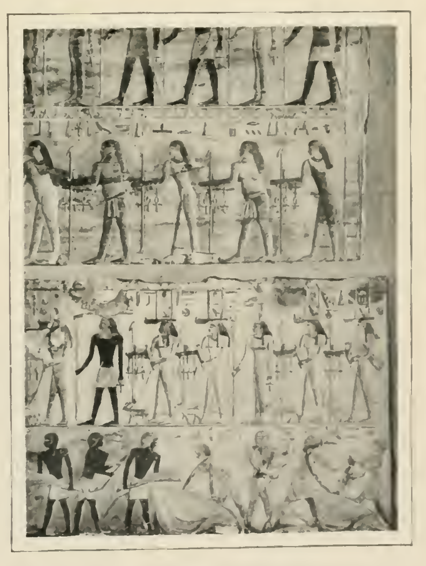


FIG. 100. — BAS-RELIEFS DE LA CHAPELLE DE SAHOURÎYA.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 101. — Une des figures de Hasi.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

revenons aux mastabas, et que nous y examinions le même motif, nous apercevrons soudain qu'il n'y est pas traité selon une formule immuable. Le dessinateur l'étale ou le resserre sans que le théologien s'avise d'y redire ; il y multiplie les comparses ou il en supprime, il assouplit ou il raidit leurs poses, il combine leurs efforts, il consacre, si bon lui semble, des panneaux entiers à retracer la destinée finale du taureau, le dépeçage, la remise des morceaux au maître. Et ce qui est vrai du sacrifice ne l'est guère moins du reste : autant la composition et le rendu sont uniformes dans le livre des temples, autant ils sont divers dans celui des tombeaux. Le dogme, qui avait commandé à l'artiste le choix et la facture des scènes où les dieux assistent visibles, lui accorde à l'intention des morts beaucoup plus de liberté.

Si incohérents qu'ils soient encore, les fragments qui nous sont parvenus des chapelles d'Ounas, de Naousirrîya et de Sahourîya suffisent à prouver que le livre des temples comprenait déjà le même genre de tableaux, et enchaînés presque de la même manière que ceux que nous rencontrons sous le second Empire thébain. Le schème décoratif changeait de nature à mesure qu'il gagnait du dehors au dedans. Dans les régions accessibles à la foule, dans la salle à colonnes qui sert de vestibule, et sous les portiques qui bordent la cour d'entrée, les prouesses du souve-



Fig. 102. — Les bas-reliefs de Hasi.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

rain s'étalaient, celles du moins dont il reportait l'honneur aux divinités du lieu, et dont le butin avait aidé à construire ou à restaurer l'édifice. On voyait donc Sahouriya, au côté méridional de son hypostyle, frapper un roi de Libye terrassé devant lui (fig. 95) ; plus loin, trois filles de chefs libyens imploraient sa miséricorde, puis des troupeaux captifs de bœufs, d'ânes, de chèvres, de moutons, s'avançaient sur quatre registres, tandis qu'au bas du mur, sous les animaux, la famille du vaincu pleurait le sort de son chef en présence d'Amentît, la régente de l'Occident, et d'Ashou, le seigneur du désert. Ailleurs, le Pharaon est engagé dans une expédition maritime contre des Asiatiques : sa flotte vogue vers lui sur deux lignes, aux clameurs des équipages. Ailleurs encore, il chasse au désert ou il poursuit les oiseaux à travers les papyrus. Tous ces souvenirs de sa vie princière s'effacent dès qu'il a franchi le seuil des chambres intérieures. Une escorte de porteurs d'offrandes l'y accompagne pendant quelques instants, mais bientôt elle le quitte à son tour, et il demeure seul vis-à-vis de ses pères divins : les déesses l'adoptent pour leur fils en l'allaitant de leur sein (fig. 96), et les dieux reçoivent de lui le vin et l'eau, l'huile parfumée, les tributs par lesquels il se flatte de capter leur bienveillance. Plusieurs de ces motifs nous étaient connus par les mastabas ; mais ce qu'on ne pouvait soupçonner avant qu'on ne les eût trouvés sur les monuments royaux, c'est la perfection avec laquelle les artistes



Fig. 103. — Un prince d'Éléphantine.
(Cliché J. de Morgan.)

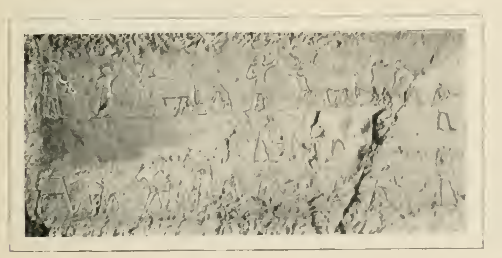


Fig. 104. — Bas-relief du tombeau de Makhou, a Éléphantine.
(Cliché Couyat.)



FIG. 105. — UN MAIGRE DE MÉÎR.
(Dessin de Clédat.)

memphites les avaient traités. Le Menkaouhorou du Louvre (fig. 97) nous révélait déjà le charme qu'ils étaient capables de mêler aux images de leurs Pharaons, mais ce n'était qu'un fragment isolé : sur les grands bas-reliefs d'Abousîr, chaque figure, de la tête aux pieds, et, lorsqu'il s'agit de personnages qui s'entremêlent, chaque groupe de figures, s'enveloppent d'un trait unique mené sur la pierre avec une sûreté de main et avec une liberté qui ne se démentent pas un instant. On a creusé le fond imperceptiblement le long de ce trait, afin d'accentuer la saillie, mais on l'a fait si subtilement qu'un effort d'attention nous est nécessaire avant que nous nous en avisions : le sujet est comme placé par là dans une atmosphère qui adoucit ses contours plus qu'on ne le croirait possible avec un relief maintenu aussi bas que l'était celui-là. Les détails intérieurs offrent un mélange de lignes nettes et de modelés presque imperceptibles : les éléments individuels du visage, les yeux, le nez, la bouche, le menton, sont enlevés d'une pointe vigoureuse, avec des arêtes vives qui en détachent la forme ; mais la souplesse des muscles et des chairs est exprimée par des tailles moelleuses qui corrigent ce qu'il y aurait eu, sans elles, de dureté dans le dessin (fig. 99). Les êtres de proportions surhumaines, rois et dieux, avaient des yeux en émail, et cet artifice prêtait une apparence de vie que la peinture exaltait encore. La couleur est tombée presque partout, mais où elle persiste, elle est d'une fraîcheur et d'une harmonie admirables. Elle complète d'ailleurs l'œuvre du sculpteur et elle y ajoute des préci-



FIG. 106. — UN DES GRAS DE MÉÎR.
(Dessin de Clédat.)



FIG. 107. — UNE PAROI DU TOMBEAU DE RAHATPOU, A MÉÏDOUM. *(D'après Petrie.)*

sions que le ciseau aurait eu peine à marquer sans lourdeur : elle habille le dieu de la mer, Ouzouêri, d'un maillot de raies ondulées bleues, indice de l'eau, ou elle couvre le dieu des céréales, Naprîti, d'un semis jaune brun de grains oblongs, signe du blé (fig. 100).

Tout cela sortait des officines royales, comme les bas-reliefs triomphaux du Sinai (fig. 98) et probablement aussi, par un effet de la faveur royale, certains bas-reliefs funéraires des tombeaux où reposaient les amis du souverain : tels sont, à mon avis, les admirables boiseries de Hasi (fig. 102), dont un panneau au moins (fig. 101) a sa place marquée parmi les œuvres les plus étonnantes de l'art memphite. Installés à la résidence, dans le milieu le plus riche et le plus policé qui fût alors, peuplés de familles attachées depuis plusieurs générations au service des souverains, et recrutés sans cesse parmi ce qu'il y avait de meilleur aux ateliers populaires, on ne s'étonne pas que ces ateliers aient produit d'aussi belles choses ; mais le niveau de l'art fléchit dès qu'on s'éloigne d'eux, et il tombe si bas dans certaines provinces qu'il ne pourrait l'être plus chez les plus barbares. Aussi bien, les écoles locales, en adoptant le système décoratif d'Héliopolis, n'avaient-elles pas dépouillé pour cela leurs

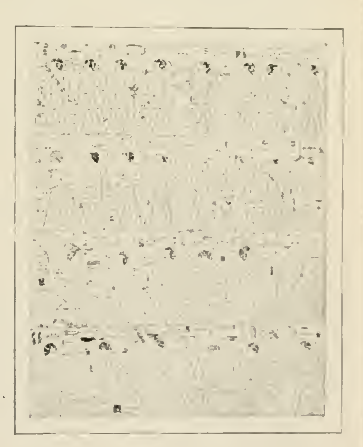


FIG. 108. — LE SACRIFICE AU TOMBEAU DE PHTAHHATPOU.

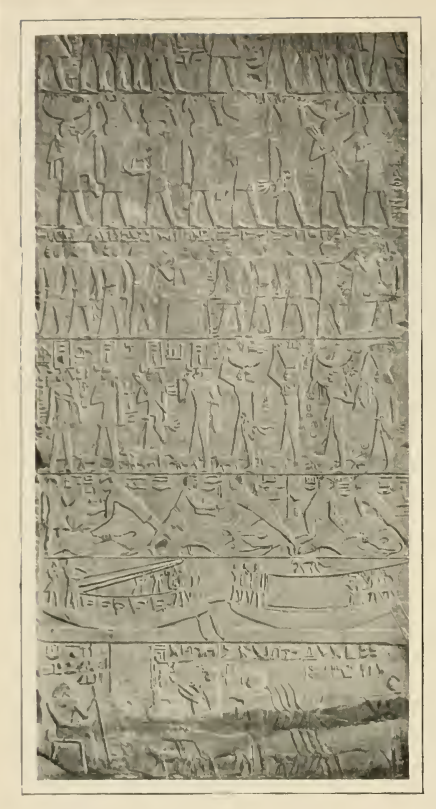


FIG. 109. — UN DES MURS DU TOMBEAU DE SABOU.
(Musée du Caire.)

caractères individuels, et ceux-ci se manifestent clairement dans les tombeaux privés. Celles du Saïd ne nous ont laissé chacune qu'un petit nombre de pièces, et peut-être y aurait-il de l'imprudence à les juger d'après ce que nous avons d'elles pour le moment. Deux ou trois des portraits des barons d'Éléphantine, gravés en pied sur la façade de leurs hypogées, sont d'une facture à peu près correcte (fig. 103), ainsi que leurs bas-reliefs (fig. 104), mais les autres ne sont que des bonshommes mal équilibrés, aux bras dépareillés et aux jambes inégales, rugueux, tordus, empâtés de couleurs criardes. Un tailleur de pierre, improvisé sculpteur, se tirerait mieux d'affaire après quinze jours d'étude, et on les attribuerait volontiers à une époque très primitive, si les inscriptions ne nous apprenaient pas à les classer dans la VI[e] Dynastie. Les gens qui ont travaillé aux mastabas de Dendérah, bien qu'ils possédassent plus de pratique du métier, avaient le sens artistique à peine plus éveillé que ceux d'Éléphantine. Ils cernaient la face humaine de deux lignes raides, raccordées à angle presque insensible vers la pointe du nez ; ils garnissaient la bouche de lèvres épaisses également d'un bout à l'autre ; ils serraient l'œil en amande de deux bourrelets qui expriment comiquement les paupières. La tombée des



FIG. 110. — SCÈNE HUMORISTIQUE.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

épaules est trop ronde chez eux, le coude trop pointu, le genou trop noueux, la jambe gonflée de muscles trop insoucieux de toute anatomie ; on devine une immense ambition de bien faire, mais la technique et le sentiment ne sont pas à la hauteur de l'ambition. A quelques kilomètres vers l'ouest de Dendérah, on entre soudain dans un monde mieux doué pour les arts plastiques. L'unité du style y trahit l'unité de la tradition : et de vrai, une même école, la thinite, y régnait alors en maîtresse, de Kasr-es-Sayad jusqu'aux nécropoles d'Héracléopolis, en Abydos, à Akhmîm, à Gaou-el-Kébir, à Siout, à Béné-Mohammed-el-Koufour, à Kom-el-Ahmar, partout sauf à Hermopolis. Hermopolis, la cité de Thot, avait été, dès l'antiquité la plus reculée, un centre de spéculations religieuses, où des théories s'élaborèrent sur la création des êtres et sur l'essence des choses ; toutefois, venue à la réflexion et au système après Héliopolis, elle avait accepté pour le gros les doctrines et les décorations funéraires de celle-ci, et son originalité se révèle à nous, moins par le concept qu'elle avait pu se forger de la tombe que par le

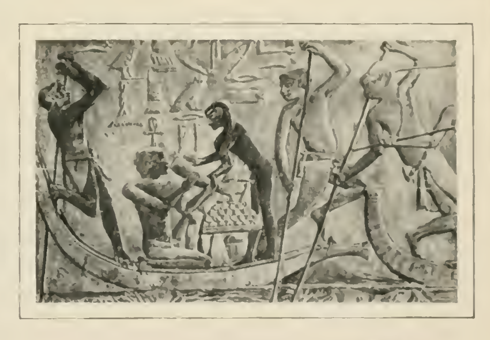


FIG. 111. — LE SCULPTEUR PHTAHÊNÉKHI.
(Cliché E. Brugsch.)

détail des scènes et par leur exécution matérielle. Les dessinateurs s'y distinguaient par le sens de la vie, par l'intensité et par la diversité du mouvement, par une bonne humeur dont l'expression touche parfois à la caricature. Ainsi, dans l'un des tombeaux de Méïr, les personnages souffrent évidemment de la famine, et, réduits à une vraie misère physiologique, leur ossature perce en saillie sous la peau : c'est la procession des maigres (fig. 105). Un autre, dans le voisinage, n'a toléré au contraire sur ses murs que des hommes et des bêtes bouffis et surchargés de chair : c'est un carnaval de gras (fig. 106). La réalité anatomique est observée scrupuleusement dans les deux cas, mais les maigres l'emportent peut-être sur les autres : ils vont et ils viennent avec une verve anguleuse qui ne déplairait pas aux squelettes de nos danses macabres.

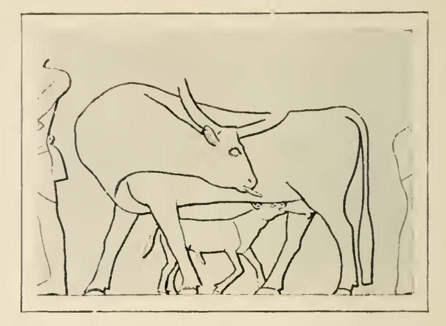


FIG. 112. — VACHE SE RETOURNANT VERS SON VEAU.

L'école thinite ne se différencie que par son air de raideur provinciale, ou plutôt la memphite est en sculpture comme en architecture le prolongement de la thinite. Les ateliers royaux de Thinis, transférés au Nord vers le commencement de la IIIe Dynastie, y enseignèrent leurs procédés aux gens du pays, et bientôt ceux-ci, s'affinant à force de travailler, devinrent capables de fournir aux commandes des princes et des particuliers : ils étaient en pleine maturité dès le temps de Chéops, et leur prospérité dura jusqu'à la fin de l'empire

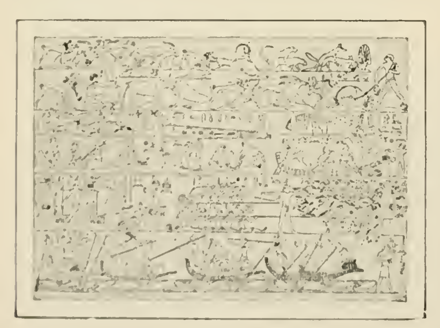


FIG. 113. — LA PERSPECTIVE DES REGISTRES AU TOMBEAU DE PHTAHHATPOU.
(D'après Dûmichen.)

memphite. Certes, tout n'est pas d'une tenue égale dans leurs nécropoles, mais, si l'on y voit beaucoup de mauvais, on y découvre encore plus de bon, et l'excellent n'y est pas rare, quand même on écarte les mastabas qui, ayant été concédés à leur maître par la faveur du roi, sont l'œuvre authentique d'artistes royaux. Les groupes de tombes sculptées se succèdent assez régulièrement par ordre chronologique, les plus anciens à Méïdoum et à Dahchour, sous la protection de Sanafrouî, les suivants vers Gizéh, à l'ombre des grandes pyramides, le reste sur les plateaux sablonneux d'Abousîr et de Sakkarah avec les Pharaons de la Ve ou de la VIe Dynastie, et, tandis qu'on descend d'un groupe à l'autre, le plan de la décoration s'étend et se complique. Dans le premier, à Méïdoum et à Dahchour, les mastabas, si colossale que la masse en soit souvent, ne comportent qu'une surface restreinte de murs historiés (fig. 107). Le dessinateur s'y est contenté d'un choix parmi les opérations les plus favorables à la vie d'au-delà : c'est d'ordinaire, outre la stèle qui a les dimensions d'une porte de palais, la procession des domaines avec leurs tributs, le voyage en barque sur les eaux de l'Occident, le sacrifice du taureau, le mort assis devant la table où il attend l'offrande, les scènes capitales de l'office funèbre, et rien de plus. Elles y sont espacées largement, à peu de personnages, et beaucoup d'air y circule. Le relief y est assez haut,



FIG. 114. — LA FORMULE MEMPHITE. — PHTAHHATPOU ET SA FEMME.
(D'après Prisse d'Avesnes.)

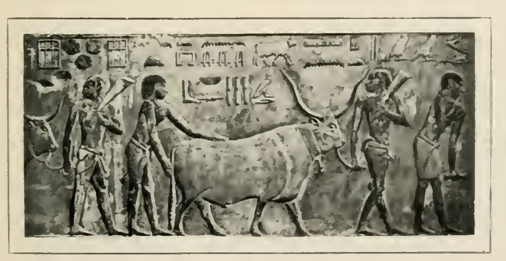


FIG. 115. — BOUVIERS CONDUISANT UN TAUREAU. TOMBEAU DE PHTAHHATPOU.
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 116.
NAFERSESHEMPHTAH
MARCHANT.
(D'après Capart.)

la tonalité sobre, le modelé précis et souple, l'écriture soignée : chacun des hiéroglyphes y est ouvragé avec la même délicatesse que s'il s'agissait d'une intaille sur pierre fine, et, pour rendre la couleur plus inaltérable, ils sont parfois avivés, au lieu de peinture, par des incrustations de pierres ou de pâtes de verre teintées. A Gizéh, quelques années plus tard, la tendance à étoffer le décor est déjà sensible : elle s'accuse de plus en plus sous la Ve Dynastie, et, sous la VIe, à Abousîr ou à Sakkarah, le livre des tombeaux est tout entier en usage. On ne se borne plus alors à reproduire en abrégé le rite immédiat du sacrifice (fig. 108) et de l'hommage (fig. 109), mais on déroule longuement, prolixement, le cycle des opérations qui l'ont préparé, ainsi, pour ce qui concerne les étoffes et la parure, d'un côté la récolte du lin, son égrenage, le filage et le polissage du fil, le tissage, et de l'autre, la pesée des métaux précieux, la fusion au creuset, la fabrication des colliers et des bracelets, enfin l'entrée en magasin des coffres de bois qui contiennent les pièces d'étoffe et les bijoux, le tout parfois avec des épisodes humoristiques qui égaient la sévérité du lieu, tel ce singe apprivoisé qui s'est pris de querelle avec un porteur d'offrandes et qui le happe à la jambe (fig. 110) : le nombre des tableaux n'a vraiment plus de limites



FIG. 117. — UNE RIXE SUR L'EAU.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



FIG. 118. — RIXE DE BATELIERS AU TOMBEAU DE PHTAHHATPOU.
(Cliché E. Brugsch.)

que celles du temps ou de l'argent mis à la disposition de l'artiste, et afin de les multiplier sans trop agrandir les surfaces, on augmente le nombre des registres, puis on y serre jusqu'à les entasser les inscriptions et les personnages. Les tombeaux semblent tendus à l'intérieur d'immenses tapisseries dont pas un pouce n'est demeuré vide, ou, si des panneaux et des chambres y sont nus, c'est que la mort a ravi le maître avant qu'il eût achevé sa " maison éternelle ". L'effet produit sur le moderne lorsqu'il y pénètre pour la première fois est de l'éblouissement plutôt que de l'admiration. Son œil, distrait par le papillotage des couleurs et par la surabondance des épisodes, embrasse mal l'ensemble ; le thème général lui échappe, et il n'aperçoit plus que le détail amusant.

Tout pourtant n'y est pas aussi homogène qu'il serait tenté de l'imaginer, s'il s'en fiait à son impression. Sans doute, les petits tombeaux et les moyens ont été décorés d'un seul jet, et l'on y reconnaît la touche d'un artisan unique ou, du moins, d'une unique entreprise ; mais il n'en est plus ainsi pour les plus grands : à toutes les époques, de préférence sous la Ve et sous la VIe Dynastie, on distingue chez ceux-ci, de



FIG. 119. — LES DANSEUSES D'ANKHMAHOROU.
(D'après Capart.)



FIG. 120. — LE GAVAGE DES OIES AU TOMBEAU DE TI.

salle en salle, ou, dans une même salle, de mur en mur et de registre en registre, assez de particularités caractéristiques pour démontrer qu'une ou plusieurs compagnies d'ouvriers ont opéré de concert. Il y a identité de facture chez Ti dans les deux chapelles et diversité dans le couloir, l'hypostyle, le portique extérieur ; mais les divergences sont de celles qu'on observe entre gens sortis de la même école et ne nous obligent pas à supposer la collaboration de deux écoles indépendantes : tandis que les chambres principales occupaient les meilleurs ciseaux de l'atelier, les autres étaient livrées à des ouvriers moindres. Les inégalités sont plus accentuées chez Marourouka, et il n'y a pas lieu de s'en étonner quand on se rappelle qu'il y avait là plus de trente chambres : trois équipes au moins ont participé à la décoration, et, si elles comprenaient de bons artisans, elles en comptaient aussi de mauvais. L'examen d'une trentaine de mastabas



FIG. 121. — LE CHÉPHRÊN VIEUX.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 122. — RANAFIR.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 123. — LE BRASSEUR.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

épars dans les sables de Sakkarah m'a permis de constater l'existence de cinq et peut-être de six ateliers qui florissaient sous Ounas et sous les deux Pioupi, et qui possédaient chacun leur rédaction du livre des tombeaux, leur manière de poser les personnages et de distribuer les accessoires, leurs façons de mettre le dessin au point, puis d'attaquer la pierre, même leur couleur spéciale. Évidemment, ils n'étaient pas les seuls, et d'autres existaient, qui se révéleront à nous lorsque, les hypogées qui ne sont pas détruits encore étant devenus tous accessibles, nous en pourrons étudier la technique sur les originaux et non plus sur des croquis au crayon ou sur des photographies qui n'en expriment pas les finesses. Nous n'en avons pas moins le droit d'affirmer que les différences portaient exclusivement sur des nuances et qu'ils s'inspiraient d'une même tradition : ils formaient une école puissante dont le siège était dans la plaine memphite, auprès des résidences royales. Quelques-uns des maîtres qui sortirent d'elle nous sont connus, tels ce Phtahênékhi, qui s'est représenté lui-même chez Phtahhatpou servi par les domestiques de son patron (fig. 111), ou cet autre qui, profitant d'un panneau inoccupé dans le tombeau où il travaillait, y intercala son portrait ; assis devant son chevalet, il peint assidûment, le pinceau et le pot de couleur aux mains, mais il a oublié de nous apprendre son



FIG. 124 — LA MEUNIÈRE.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 125. — Le mari et la femme debout a côté l'un de l'autre.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

nom. C'est là une exception, et les œuvres les plus belles de l'âge memphite sont pour nous sans auteurs responsables.

Il y en a tant, dès aujourd'hui, que nous n'éprouvons plus de difficulté à définir les caractères de l'école. Pour commencer, le métier est chez elle d'une perfection rare, même dans les hypogées d'exécution précipitée, presque improvisée, et l'on se demande avec surprise à quelles disciplines les chefs d'ateliers se soumettaient et pliaient leurs élèves pour avoir tous acquis tant d'assurance au maniement de la brosse ou du ciseau. La ligne dont ils enveloppaient les objets et les corps, elle n'est pas raide ni inflexible comme on le penserait au premier aspect : elle ondule, elle durcit, elle s'enfle, elle s'effile, elle s'écrase, selon la nature des formes qu'elle arrête et selon les mouvements qui les anime. Les méplats ne contiennent pas seulement l'indication sommaire de l'ossature et des grands plans de chair, mais les muscles y sont marqués chacun à sa place par des saillies si légères et par des dépressions si faibles qu'on imagine mal comment l'ouvrier les obtenait avec les outils médiocres dont il disposait : il a fallu la finesse du calcaire blanc de Tourah pour qu'il réussît à les réserver dans un relief haut parfois de deux millimètres au plus. La science de la composition est malheureusement très inférieure à celle de l'exécution matérielle. Le plus souvent les acteurs qui concourent à une même opération, et que nos contemporains auraient entremêlés, sont rangés isolément à la suite l'un de l'autre, comme en procession. Hommes ou bêtes, ils se profilent alors en silhouette sur les fonds,



Fig. 126. — Le mari et la femme assis.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

la face au point vers lequel leur intérêt commun les attire, le cas excepté où une nécessité accidentelle les oblige à infléchir une partie de leur corps dans le sens contraire : ainsi le moissonneur qui cause avec son voisin dans l'intervalle de deux coups de faucille, et la vache lorsqu'elle se retourne à demi pour regarder le veau qu'elle allaite (fig. 112), ou le bouvier qui la trait : la tête et le cou se rejettent sur l'épaule d'une force telle qu'ils en resteraient tordus pour toujours si l'on traitait l'animal ainsi dans la réalité. Quand il n'y avait pas moyen de ramener toutes les figures sur le devant, sous peine de détruire l'unité et, par conséquent, l'efficacité rituelle de la scène, on ne cherchait pas à en fixer la position relative par quelque artifice de dessin ou de perspective, mais on les plaquait l'une contre l'autre, comme si elles eussent été dressées uniformément sur le même plan vertical. Le mort admettait la légitimité de ce procédé pour chacun des épisodes de la vie posthume ou du sacrifice en leur particulier : il n'en voulait plus pour les vastes panoramas qui prétendaient réunir sous ses yeux un ensemble de plaisirs ou de métiers nécessaires à son bonheur éternel. L'artiste les décomposait en groupes qu'il étageait l'un au-dessus de l'autre, ceux qui chez nous seraient au premier plan au bas des murailles et les plus lointains dans le haut : des bateliers se gourment sur un étang ou sur un canal, des oiseleurs emmaillent des canards dans les fourrés de la rive, et des charpentiers construisent des canots au-dessus des oiseleurs, tandis que des chasseurs forcent sous le plafond les animaux du désert (fig. 113). Ce sont là des maladresses desquelles on s'étonnerait que les Memphites ne se soient pas corrigés, si l'on ignorait qu'à l'autre extrémité du



Fig. 127. — Le mari et la femme de taille inégale. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 128. — Le type le plus fréquent de la statue assise. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*



FIG. 129. — LE CHÉOPS EN IVOIRE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

monde oriental les dessinateurs prestigieux de la Chine et du Japon se sont assujettis pendant longtemps à des conventions aussi enfantines. Il semble qu'une fois contractées certaines habitudes de voir et de transcrire le vu, l'œil des peuples les moins réfractaires au progrès demeure fermé pour jamais à d'autres impressions, et qu'il soit incapable désormais de concevoir des rendus moins inégaux à la réalité que ceux qui lui avaient suffi au début. L'école memphite, la mieux douée peut-être de celles qui fleurirent sur le sol égyptien, accepta pour la personne humaine la structure anormale que ses précurseurs thinites ou préhistoriques lui avaient prêtée, faute de savoir comment coucher la véritable correctement sur une surface plate : elle continua docilement à planter une tête de profil, éclairée par un œil de face, sur un buste de face qu'un ventre de trois quarts reliait à des jambes de profil, et cette formule, comme légalisée par le talent de ceux qui la maniaient, se perpétua sans modifications jusqu'à la fin (fig. 114). Toutefois les personnages secondaires, ouvriers, paysans, scribes, pêcheurs ou chasseurs, domestiques, esclaves, que leur genre de vie obligeait à des poses variables d'instant en instant, ont dès lors des allures plus libres, que l'ouvrier n'a d'ailleurs pas su toujours exprimer conformément à la nature : telle est, par exemple, celle de l'homme en marche, dont il ne s'est tiré qu'en disloquant les jambes (fig. 115) ou en tordant violemment l'épaule la plus proche du spectateur et en la rabattant à plat sur le torse (fig. 116).



FIG. 130.
BAS-RELIEF EN IVOIRE.
(Cliché Bouriant.)

Ce sont là défauts bien propres à rebuter le moderne. Si pourtant l'on prend sur soi et qu'on s'oblige à vaincre les premières répul-



Fig. 131. — Buste d'une statue en bois faite de pièces rapportées. (*Musée du Caire.*) (*Cliché E. Brugsch.*)

sions, comment ne pas être séduit par les mérites qu'on découvre en étudiant morceau à morceau ces compositions si gauches ? Le décor des tombeaux ne mettant pas en jeu, comme celui des temples, des acteurs toujours graves et compassés, dont on ne pouvait brusquer les allures sans risquer d'attenter à la majesté des dieux, les artistes qui en avaient la charge ont accordé à leurs personnages toute la liberté de leurs attitudes : ils les ont dessinés avec une fidélité dont s'émerveillera quiconque, sachant combien l'Égypte d'autrefois ressemble à celle d'aujourd'hui, est en état d'apprécier sur le vif la félicité de leur observation. Ces vieilles gens des hypogées qui depuis des siècles s'appliquent à leur tâche, scribes ou valets, cordonniers, orfèvres, menuisiers, fabricants de pots, c'est bien ainsi qu'ils sont encore dans leurs bureaux ou dans leurs échoppes, c'est leur guise de marcher ou de s'accroupir, de préparer l'ouvrage et de manier l'outil. Et si, de la ville où le geste s'étrique et où le corps s'alourdit, on passe aux métiers de plein vent, qui nécessitent une vigueur et une souplesse sans cesse entretenues, y a-t-il marche mieux rythmée ou élan plus vif que ceux des moissonneurs qui s'avancent en ligne sciant les blés (cf. fig. 20), ou du chasseur qui court la montagne, la flèche encochée pour abattre sa proie ou le lasso lancé pour la lier (cf. fig. 113) ? Choisissez d'aventure une rixe sur l'eau entre bateliers, celle qui est exposée au Musée du Caire (fig. 117), ou celle qu'on admire dans l'hypogée de Phtahhatpou (fig. 118). Trois

Fig. 132. — Les deux statues en bronze. (*Musée du Caire.*) (*Cliché E. Brugsch.*)



Fig. 133. — Buste de la statue de Pioupi Ier.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

canots y sont engagés, celui du milieu contre les deux autres, et tandis que plusieurs de l'équipage échangent des horions, les autres continuent la manœuvre. L'un est planté carrément sur la jambe gauche, et, la poitrine saillante, la nuque raidie, les mains ramenées fortement derrière la tête, on sent venir le coup dont il compte assommer son adversaire ; cependant celui-ci l'a prévenu, et le genou appuyé au retour de la poupe, il lui pousse son arme droit au flanc. Au tombeau d'Ankhmahorou, ce sont des danseuses qui, bien campées sur la jambe droite, se cambrent hardiment et ruent le pied gauche plus haut que la tête (fig. 119). Tous les corps peinent, tous les muscles travaillent ; on s'arc-boute, on se renverse, on se jette en avant, on se tord autour de la gaffe avec des ouvertures de bras ou des envolées de jambe, et, parmi tant de postures violentes, il n'y en a pas une qui ne corresponde justement à l'effort déployé. Nos sculpteurs feraient autrement, ils ne feraient pas mieux, et combien y en aurait-il parmi eux qui sauraient interpréter la physionomie des animaux avec autant de sincérité ? Voici, chez Ti, des canards et des oies qu'on engraisse en les gavant avec de grosses boulettes d'une substance évidemment peu savoureuse, et qui, l'épreuve subie, se promènent pour se remettre de leur émotion (fig. 120). L'artiste a marqué



Fig. 134. — Tête de la statuette.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

si bien les particularites des sexes que nous distinguons encore ses mâles de ses femelles au port de la tête ou à la coupe du corps, mais, de plus, il a noté les frétillements de queue, les ondulations de cou, les allongements de becs, les grattements de plumes, où leurs sentiments se trahissent et leur joie d'en avoir fini avec le moment mauvais. Les oies de Méïdoum (cf. fig. 92) sont célèbres, et elles nous montrent ce que la peinture aurait donné si la fragilité de ses moyens ne l'avait pas discréditée chez un peuple où rien n'était estimé que ce qui avait chance de durer. Le lièvre qui se pelotonne derrière une touffe d'herbe, le hérisson qui sort à demi de son trou pour happer une sauterelle, la gazelle qui allaite son faon, l'oryx qui s'enfuit et le lévrier qui la terrasse, le sculpteur a raconté la vie des bêtes du désert avec le dessin le plus franc qui se puisse imaginer, et pour ce qui est des animaux domestiques, qui a vu aujourd'hui les troupeaux revenir du pâturage, les moutons et les chèvres en débandade poudreuse, les ânes trottant et secouant l'oreille, les bœufs lents et méditatifs, profilés sur la berge en silhouette sèche, il a vu du coup les plus beaux bas-reliefs de Ti ou de Marourouka.



FIG. 135. — LE KHÂSAKHMOUÎ DU CAIRE.
(Cliché E. Brugsch.)

La statuaire évolue dans un domaine moins vaste et, par conséquent, d'inspiration moins libre que celui du bas-relief. Les poses entre lesquelles les tendances utilitaires de la religion lui laissaient le choix sont de deux sortes, selon la condition du modèle : ou celui-ci était noble, et sa statue le reproduit assis ou debout dans la tenue de sa classe, ou bien il n'était pas né, et alors elle assume la plus significative de ses attitudes professionnelles. Il y avait d'ailleurs des exceptions, et il arrivait que tel seigneur, attaché à la



FIG. 136. — L'HOMME AGENOUILLÉ DU CAIRE.
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 137. — Statue n° 1 du Caire.
(Cliché E. Brugsch.)

domesticité d'un roi, acceptât d'être représenté dans la posture propre à son office et non dans celle qui répondait à son rang, tandis qu'un scribe de bas étage ou même un artisan réclamait pour son *double* de pierre l'extérieur d'un personnage de marque. En aucun cas, ni même quand il s'agissait des gens de métier, les statues n'admettaient de ces positions contournées et déséquilibrées qui abondent sur les bas-reliefs. Elles continuent de s'astreindre presque toujours, non par impuissance du praticien, mais par convenance rituelle, à la loi de frontalité : elles s'offrent de face au spectateur, et le sommet de leur crâne, la naissance du cou, le nombril et la fourche des jambes sont en ligne sur un même plan vertical, sans que nulle des parties dévie à droite ou à gauche si peu que ce soit. En effet, les Égyptiens étaient un peuple de loisir, sur lequel les fièvres de notre siècle n'auraient pas eu de prise, et la gravité poussée presque jusqu'à l'immobilité hiératique était pour eux le signe par excellence de la race et de l'autorité. Il fallait que l'effigie du prince fût ce que le prince lui-même avait été au moins les jours de réception solennelle, sérieuse, impassible, le menton haut, le buste droit, les cuisses allongées parallèlement et les pieds posés d'aplomb sur la même ligne, si elle était assise (fig. 121), ou la jambe gauche portée en avant et tout le poids concentré sur la jambe droite lorsqu'elle était debout (fig. 122). Le plébéien et l'esclave imitaient par mode les allures des courtisans ou de la noblesse, et leurs portraits vaquaient à leurs occupations avec un calme et une sobriété moindres à peine que ceux des maîtres, soit que, brassant la bière, ils geignissent devant le pétrin (fig. 123), ou que, broyant le grain, ils pei-



Fig. 138.
La dame Nasi.
(Musée du Louvre.)
(Cliché Bouriant.)

nassent à genoux et penchés sur la meule (fig. 124). Les femmes recevaient le traitement de la classe à laquelle elles appartenaient, et la fille du roi ou la grande dame investie de droits égaux à ceux de son mari possédait, comme celui-ci, son image indépendante, ou, si, on les associait l'un à l'autre dans un groupe, elle se tenait debout (fig. 125) ou elle siégeait à côté de lui sur le même banc, et elle lui passait le bras à l'épaule en signe d'affection (fig. 126). Néanmoins, comme il était le chef de la famille, autour de qui les autres membres se ralliaient pour le culte, elle ne se refusait pas à ce qu'on la figurât, soit de même taille et debout tandis qu'il était assis sur sa chaise d'honneur, soit de taille plus petite et adossée avec ses enfants au devant du siège ou se serrant tendrement contre sa jambe (fig. 127). Elle est toujours vêtue, mais les garçons et même les hommes sont nus parfois, les libres comme les esclaves : peut-être était-ce pour satisfaire à quelque prescription religieuse, ou peut-être leur mettait-on à l'occasion des vêtements réels, comme on habille encore les madones en Italie. En somme, on ne rencontre guère plus d'une quinzaine d'attitudes, encore plusieurs sont-elles fort rares, parmi ce peuple de statues que nous tirons des tombeaux memphites, et l'on ne saurait s'étonner si les visiteurs de nos musées finissent par ressentir en face d'elles une sensation d'ennui (fig. 128). La faute n'en est pas toute à l'Égypte, mais elle est bien un peu à nous qui entassons dans deux ou trois salles attristées des monuments dispersés à l'origine en cent endroits divers : ceux qui parcourent au Louvre les galeries



FIG. 139. — STATUETTE ARCHAÏQUE DE FEMME.
(D'après Pleyte.) (Musée de Turin.)



FIG. 140.
STATUETTE ARCHAÏQUE DE FEMME.
(D'après Capart.)
(Musée de Bruxelles.)



Fig. 141. — Le Sphinx de Gizéh.
(Cliché E. Brugsch.)

encombrées de la sculpture grecque et romaine n'échappent pas toujours, eux non plus, à la monotonie et au dégoût, malgré la variété plus grande des types et des mouvements.

La pierre était la matière favorite, le granit rose ou noir, le diorite, les brèches vertes, les schistes, le grès rouge, l'albâtre, le calcaire blanc de Tourah, et les Memphites taillaient la plus dure avec une dextérité qui surprend, quand on songe qu'ils ne connaissaient point l'acier et qu'ils ne possédaient qu'un outillage de silex, de bronze ou de fer doux. Ce n'est donc pas manque d'adresse manuelle, s'ils ne dégageaient pas entièrement certaines statues ou certains groupes, mais, s'ils les adossaient presque toujours à une dalle rectangulaire, qui tantôt déborde de chaque côté comme un mur auquel ils s'appuieraient, tantôt se réduit à n'être qu'un pilier terminé carrément au niveau des épaules ou de la nuque, quelquefois avec une pointe qui se perd dans les cheveux. Ils n'étaient pas embarrassés pour supprimer ce contrefort lorsque cela leur plaisait, et, s'ils le conservaient à l'ordinaire, c'était respect pour une tradition établie au temps où l'on avait craint, en le retranchant, d'affaiblir l'œuvre et de diminuer ses chances de durée. Ils continuèrent donc jusqu'à la fin à ne pas séparer les bras du tronc et à réserver une cloison solide entre celle des jambes sur laquelle le corps pesait et celle qui avance. J'imagine volontiers que les types où l'on remarque cette imperfection sont les plus anciens de ceux qui furent inventés pour le *double*, mais, au contraire, que ceux où on ne la rencontre pas furent créés plus tard,



Fig. 142. — Le grand Chéphrên du Caire.
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 143. — Le Chéphrên en albatre, au Caire. *(Cliché E. Brugsch.)*

lorsque l'école, par une longue pratique, eut acquis assez de confiance en sa force pour oser se délivrer d'elle. Si le rituel régissait strictement les thèmes artistiques de l'origine, il ne définissait pas avec autant de rigueur ceux qui étaient d'invention plus récente : on attribua donc de préférence aux grands personnages des statues encore à demi enfoncées dans la matière, tandis que les autres avaient le plus souvent des statues libérées, comme c'est le cas pour les serviteurs du *double*, meuniers, boulangers, pleureurs, brasseurs de bière, nains domestiques. On se hâta d'ailleurs d'utiliser les surfaces des supports au bénéfice des individus : on y inscrivit leurs noms, leurs titres, leur filiation, les formules des proscynèmes, et le profit qu'ils en retiraient pour leur vie d'outre-tombe ne contribua pas peu sans doute à en perpétuer le maintien. Le bois, l'ivoire et le métal n'avaient jamais inspiré les mêmes défiances que la pierre, et la fermeté souple de leur texture permit aux artistes qui les employèrent d'affranchir entièrement leurs œuvres : ils s'asservissaient pourtant, eux aussi, à des nécessités techniques qu'il importe de signaler. L'ivoire n'a jamais été utilisé que pour des statuettes ou des bas-reliefs de petite dimension, tels le Chéops du Caire trouvé par Petrie en Abydos (fig. 129), et les fragments de bas-reliefs de la V[e] Dynastie découverts à Sakkarah (fig. 130) : ils sont les uns et les autres d'une facture très soignée, mais sans grande valeur d'art. L'Égypte produit peu d'arbres propres à la sculpture, et ceux qu'elle ache-



Fig. 144.
Le Mycérinus de Reisner.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 145. — Mycérinus et sa femme.
(Musée de New-York.)
(Cliché Reisner.)

tait en Syrie ou en Caramanie, sapin, cèdre, cyprès, lui arrivaient par poutres ou par billes trop petites pour qu'on y trouvât les dimensions d'une figure complète de grandeur naturelle. On en tirait un tronc, une tête, parfois des jambes d'une seule venue, mais les bras, à moins qu'ils ne fussent collés au corps, et le plus souvent les jambes, étaient rapportés (fig. 131); on raccordait les pièces l'une à l'autre par des tenons rectangulaires, et, comme on enrobait l'ensemble d'un stuc léger puis d'une couche de peinture, les joints disparaissaient. Le métal, or ou argent, bronze ou cuivre, aurait fourni aisément de grandes pièces d'un seul jet, si l'art du fondeur avait été plus perfectionné : mais il me semble qu'on n'osait encore opérer que sur des quantités médiocres et qu'on ignorait la manière de préparer des creux considérables. On coulait donc les figurines et les amulettes en plein, mais les statues étaient en partie martelées. Le visage, les mains, les pieds, tout ce qui exigeait de la délicatesse, était fabriqué dans des moules : le buste, les bras, les jambes n'étaient que des plaques repoussées qu'on montait sur un noyau commun et qu'on assemblait par des rivets. C'est ainsi qu'ont été composées et la statue de Pioupi Ier et la statuette trouvée avec elle à Hiérakônpolis (fig. 132). L'armature en était en bois, la jupe en or, la coiffure en lapis-lazuli, et, comme il est naturel, jupe et perruque ont disparu : leur valeur brute avait tenté les



Fig. 146. — Une des Triades de Mycérinus.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

voleurs dès l'antiquité. Malgré la rudesse du procédé et les mutilations, ce sont deux pièces remarquables (fig. 133-134), qui font bonne figure même à côté d'œuvres comme le Chéphrên en diorite.



Fig. 147. — Tête de Didoufriya. (Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

Nos statues les plus anciennes appartiennent à deux écoles, celles du Pharaon Khâsakhmouî et l'homme accroupi de Kom el-Ahmar à la Thinite, la statue n° 1 du Caire à la Memphite. Le Khâsakhmouî du Caire (fig. 135), qui est le meilleur, est en schiste, de demi-grandeur naturelle, et, bien qu'on y remarque encore de la raideur et de la gaucherie, il témoigne d'une habileté de ciseau qui n'est pas à mépriser. Il est costumé en Osiris pour sa déification dans la fête de *habi sadou* : il coiffe le haut bonnet blanc, il se serre étroitement dans son manteau court, et, tandis que son bras et sa main gauche se dessinent sous l'étoffe, son bras et sa main droite s'allongent sur le genou. La tête a perdu sa moitié de droite, mais, en la rapprochant du fragment en calcaire d'Oxford, on y devine le portrait vrai, modelé d'une touche un peu fruste avec une intelligence parfaite de l'anatomie et des procédés les plus propres à rendre l'expression fidèlement. C'est un bon morceau, que j'attribue à l'atelier royal, et dont les mérites se manifestent plus vifs encore lorsqu'on le compare à l'homme accroupi (fig. 136). Celui-ci sort d'un atelier privé, et le style en est si lourd, si rude, qu'on serait tenté de le croire plus ancien que le Pharaon. Toutefois, à l'étudier de près, c'est moins de l'archaïsme que de la maladresse provinciale, et j'en dirai tout autant de la statue en granit n° 1



Fig. 148. — Ranafir. (Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 149. — Le nain de Gizéh.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

du Caire (fig. 137) : la tête y est trop grosse, le cou trop bref, le torse trop trapu, la jambe mal faite, le pied taillé sommairement. Ces fautes se retrouvent à des degrés divers sur les statues ou sur les groupes similaires qui proviennent de Sakkarah ou de Gizéh, et qui sont dispersés dans les musées européens. Les plus célèbres sont le Sapouî et la Nasi du Louvre (fig. 138), mais il y en a à Turin (fig. 139), à Naples, à Munich, à Bruxelles (fig. 140), à Leyde. Ils offrent des traits de facture communs, le cou épais et court, la tête enfoncée entre les épaules, le corps massif et rond, la jambe et le pied mal dessinés. On sentira mieux le contraste entre cet art provincial et l'art de la cour, si l'on compare ces œuvres au Râhatpou et à la Nafrît de Méîdoum, qui leur sont contemporains à quelques années près (Voir pl. Frontispice). Ceux-ci datent de Sanafrouî, c'est-à-dire du siècle où les vicissitudes de la politique transportèrent les ateliers royaux de Thinis dans la plaine memphite. L'homme est d'une belle allure, avec son masque intelligent, ses épaules amples, sa taille mince, ses jambes fines, mais la femme est un chef-d'œuvre, peut-être le chef-d'œuvre de cette sculpture encore presque archaïque. Non seulement la tête et le visage ressortent de la manière la plus vigoureuse sous la perruque qui les encadre, mais le buste et la cuisse se révèlent avec une élégance discrète sous le manteau blanc : la couleur aidant et l'artifice des yeux en émail, on éprouve devant elle presque l'illusion de la vie. Est-ce à la même époque et à la même école qu'appartient le Sphinx de Gizéh ? Il a été de mode, depuis une vingtaine d'années, de rajeunir coûte que coûte les



Fig. 150. — Le nain Khnoumhatpou.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

monuments à qui les égyptologues des deux premières générations avaient assigné une haute antiquité : le Sphinx (fig. 141) n'a pas été épargné, et plusieurs l'ont ravalé jusqu'à la XVIIIᵉ Dynastie. Certes, il a subi des restaurations sans nombre au cours de son existence, mais rapiécé qu'il est, il garde assez de son aspect primitif pour qu'on l'attribue à l'âge des Pyramides, sinon à l'âge antérieur : malgré les mutilations qui l'ont défiguré, j'y crois distinguer les mêmes caractères qu'aux deux statues de Méïdoum, ceux de l'école thinite à son apogée.

Il y a toujours, dans les œuvres les plus achevées des thinites, un je ne sais quoi de guindé et d'anguleux : les artistes memphites que les Pharaons appelèrent dans les ateliers royaux y perdirent vite leur gaucherie, mais conservant la tendance à la rondeur qui perce dans leurs productions premières, ils se firent une touche grasse et souple qui les distingua de leurs maîtres. Ils eurent, ainsi que la loi religieuse les y contraignait, le souci de la vérité matérielle ; toutefois ils ne se refusèrent pas la faculté d'idéaliser les traits de leurs modèles autant qu'il était compatible avec les nécessités de la ressemblance. Ils atténuèrent délicatement certaines courbes du menton ou du nez qui leur semblaient disgracieuses ; ils remplirent les joues, ils évitèrent de trop enfoncer l'œil dans l'orbite, ils abaissèrent légèrement les épaules, et ils adoucirent la saillie des muscles sur les bras ou sur les jambes comme sur le buste. Les meilleurs d'entre eux réussirent ainsi à composer des statues ou des groupes d'une facture harmonieuse et noble, où l'énergie ne manquait pas à l'occasion. Leurs qualités éclatent dès le milieu de la IVᵉ Dynastie, dans l'admirable série d'effigies royales que possède le Musée du Caire. Le grand Chéphrên (fig. 142), que Mariette découvrit en 1859 au temple du Sphinx, est en diorite, substance ingrate s'il en fut, mais qui a été attaquée avec tant de hardiesse qu'elle paraît avoir perdu sa dureté ! Pas plus que la plupart des statues en pierre sombre, granit noir et rouge ou brèche verte, elle n'avait été peinte entièrement : seuls certaines parties de la face, les yeux, les narines, les lèvres, et certains détails du costume



Fig. 151.
Le Chéîkh-el-beled.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 152. — Le Chéîkh-el-beled vu de profil.
(Cliché E. Brugsch.)

avaient été rehaussés de rouge et de blanc. Le poli et la multiplicité des glacis qu'il détermine masquent donc un peu le modelé : il faut l'étudier longtemps et sous des lumières très diverses pour en percevoir la perfection et la simplification savante. Et que dire de la façon dont il est posé sur son fauteuil à dossier bas, et dont l'épervier perché derrière lui étend les ailes pour lui abriter la tête et le cou ? Rarement la majesté royale a été rendue avec autant de largeur. Le sculpteur, tout en reproduisant avec fidélité les traits du Pharaon particulier qui régnait alors, a réussi à en dégager l'idée de la souveraineté même : ce n'est pas seulement Chéphrên qu'il évoque à nos yeux, c'est Pharaon en général. Les mêmes expressions de grandeur sereine reparaissent, mais à des degrés moindres, sur la statuette en albâtre (fig. 143) et sur la statue en brèche verte qui nous montre Chéphrên un peu plus âgé (cf. fig. 121), et sur les statuettes en albâtre et en granit de Mycérinus, de Naousirrîya, de Menkaouhorou. La statue en albâtre de Mycérinus assis, que Reisner recueillit morceau à morceau en 1908, près de la troisième pyramide, est remarquable surtout par la beauté de la pierre (fig. 144) : le corps en est mal équilibré sur son siège, et la tête est trop menue pour le corps. Il semble toutefois qu'ici le sculpteur ait reproduit fidèlement une des particularités physiques de son modèle : les autres statues que nous possédons de celui-ci présentent la même disproportion. Cela dit, confessons que le groupe en schiste où il est représenté à côté de sa femme (fig. 145) et les quatre triades géographiques où nous le voyons debout entre la déesse Hathor et l'un des nomes du Saïd ne méritent que des éloges (fig. 146). Les statues de Didoufrîya, qui sont sorties des fouilles entreprises par Chassinat à la pyramide d'Abou-roache, valaient presque celle de notre Chéphrên et peut-être les devons-nous au même sculpteur : les têtes, qui seules subsistent (fig. 147), ont été mutilées d'une telle rage qu'il est prudent de ne

rien affirmer à cet égard. Nous ne connaissons encore aucune des images en pierre des derniers rois de la Ve Dynastie ni de ceux de la VIe : elles ne devaient point le céder à celles de leurs prédécesseurs, si nous en jugeons d'après les statues contemporaines de particuliers qui nous sont parvenues.

Il est probable que plusieurs de celles-ci furent exécutées dans les ateliers royaux, tel le Rânafir du Caire, dont la haute mine est presque comparable à celle du Chéphrên (fig. 148) ; pourtant la plupart doivent être attribuées aux officines privées de la plaine memphite, et, comme leurs modèles appartenaient à toutes les classes de la société, on y distingue plus de types différents que dans l'iconographie royale. C'est d'abord l'homme de cour et le baron debout pour recevoir l'offrande, les bras pendants, le pied gauche en avant : le Ti de notre musée en fournit un bon exemple et qui égale presque le Rânafir; mais d'autres offrent plutôt un intérêt de curiosité; ainsi le prêtre circoncis Anisakha qui est entièrement nu, et les deux nains dont les difformités ont été copiées avec beaucoup de conscience médicale, sans tomber dans la caricature (fig. 149-150). Ceux-là sont en calcaire blanc de Tourah, rehaussé de couleurs vives : Kaâpirou, le fameux *Chéîkh-el-beled* (fig. 151), est en bois, ce qui a permis au sculpteur de projeter en avant le bras gauche et la canne cérémonielle, puis d'alléger la démarche en détachant les jambes l'une de l'autre. Le Chéîkh-el-beled marque l'apogée de l'art memphite, et, si l'on ouvrait quelque part un salon des chefs-d'œuvre du monde entier, il est un de



FIG. 153. — STATUETTE MYERS.
(D'après Capart.)



FIG. 154.
LA PRÉTENDUE FEMME DU CHÉÎKH-EL-BELED.
(Musée du Caire.)
(Cliché communiqué par la librairie A. Picard.)

ceux que j'y enverrais pour l'honneur de l'art égyptien. Ce n'est pas seulement la tête qui est parfaite en lui (fig. 152) : le relief du corps a été détaillé avec amour, et l'exécution en a été poussée aussi loin que chez ceux de nos sculpteurs contemporains qui recherchent le plus la réalité. L'homme était un rustre râblé, trapu, bas sur jambes, d'allure énergique mais commune : il vivait dans les bureaux plus souvent qu'en plein air, et, passés les cinquante ans d'âge, il souffrait des surabondances de chair qui chargent les gens de sa classe et de son tempérament. Les gravures donnent mal l'idée de ce qu'il est, et il faut le voir lui-même à sa place dans notre Musée pour l'apprécier dignement. De dos comme de face, l'artiste a noté avec une insistance curieuse les indices de la vieillesse prochaine, mais il en a arrêté le rendu au point où la vérité risquait de tourner au brutal. Le buste qu'on voyait dans l'ancienne collection Myers (fig. 153), les deux torses du Caire, l'un d'homme (cf. fig. 131), l'autre qu'on appelle à tort la femme du Chéikh-el-beled (fig. 154), la statue d'un homme jeune et dont nous ignorons le nom (fig. 155-156), sont certes moins illustres ; le bois y est taillé plus sèchement, et l'ensemble laisse aujourd'hui une impression de dureté qu'on ne ressentait pas peut-être dans l'antiquité, quand la peinture enveloppait la forme. Pour le reste, on peut affirmer que la plupart des statues ou des groupes en pierre qui remplissent nos collections ne s'élèvent pas au-dessus de la médiocrité : on y rencontre des parties excellentes, des têtes surtout (fig. 157) ; mais souvent les corps sont imparfaits



Fig. 155. — Statue en bois du Caire. *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 156. — Buste du n° 155. *(Cliché communiqué par la librairie A. Picard.)*



FIG. 157. — TÊTE DU LOUVRE.
(Dessin de Faucher-Gudin.)

avec des pieds et des jambes à peine dégrossis ; l'agencement des personnages est disgracieux, et les gestes par lesquels la femme ou les enfants témoignent leur affection au chef de la famille sont trop compassés pour être élégants. Aussi bien, avons-nous là des objets de commerce courant, fabriqués dans les boutiques des entrepreneurs de sépultures par des ouvriers sages et bien dressés mais dénués d'inspiration. Quelquefois pourtant, lorsqu'ils sont de petite taille, le fini de la touche corrige ce que la conception y a de banal et d'impersonnel. Notre Nafirou du Caire, Nafirou le boisseleur (fig. 158), qu'on n'admirerait guère s'il était de grandeur naturelle, doit à ses dimensions restreintes de paraître charmant ; beaucoup de visiteurs l'emporteraient volontiers pour faire de lui un bibelot d'étagère.

Le scribe accroupi et le scribe lecteur sont parfois assez difficiles à séparer l'un de l'autre : on les distingue à la tête qui est plus inclinée et à la croisée des jambes, qui est plus plate chez le lecteur ; mais souvent le sculpteur n'a pas tenu compte de ces différences, et leurs types se confondent ou peu s'en faut. Ils établissent pourtant le lien entre la qualité et les gens du commun, bourgeois, commerçants, ouvriers. Il arrivait en effet qu'un haut personnage, qui remplissait les fonctions de secrétaire auprès du souverain, choisit pour son *double* l'attitude d'un scribe de métier. Elle était assez disgracieuse par elle-même, rapetissant l'individu à la moitié de sa hauteur, et remplaçant les façons effilées et minces de la jambe par une sorte de semelle plate et anguleuse sur laquelle le buste s'implantait : les Égyptiens réussirent cependant à déduire de ces prémisses médiocres un type très présentable. Ils choisirent le moment où l'homme, ayant bien pris sa position à terre, les jambes repliées



FIG. 158.
NAFIROU.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

sous lui, le jupon raidi sur les cuisses et les bras allongés sur le giron pour faire contrepoids au buste, se prépare à lire ou à écrire. Quelquefois il tient un papyrus déroulé ou une tablette étalée devant lui, et, la main immobile sur la marge de droite, il attend que la dictée commence; quelquefois aussi il s'est débarrassé de son rouleau et il médite. L'entre-croisement des jambes est généralement exécrable : le sculpteur l'a considéré comme une sorte de renforcement de la base et il l'a négligé. En revanche, le tronc est presque toujours fort soigné : il se tasse un peu comme chez le scribe du Caire, ou, comme chez celui du Louvre, il se dresse ferme sur les hanches. Le scribe du Caire (fig. 159) est impayable avec sa mine chafouine, sa bouche maussade, ses gros yeux qui semblent chercher sans bienveillance ceux du visiteur, mais celui du Louvre (fig. 160) le dépasse de beaucoup, et, s'il était nécessaire de classer des chefs-d'œuvre, on le rangerait fort près, je crois, du *Chéîkh-el-beled.* Il est le vrai scribe de carrière, vigoureux, bien portant, pourvu sans excès de la dose d'intelligence suffisante à l'exercice de son métier : il sourit faiblement, et ses traits, s'ils expriment quelque chose, ne marquent qu'un peu d'attention alliée à beaucoup d'ennui. Les scribes accroupis et les liseurs en granit rose ou noir de Berlin ou du Caire, Sadounîmaît (fig. 161), Râhatpou, offrent les mêmes particularités plus ou moins accusées; leur face est sans vie, leur corps inerte, et,



Fig. 159. — Le scribe accroupi du Caire.
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 160 — Le scribe accroupi.
(Musée du Louvre.) (Cliché Hachette.)

malgré la qualité du métier, on y devine l'œuvre de praticiens plutôt que d'artistes. Je n'en dirai pas autant de notre *scribe agenouillé* (fig. 162) : celui à qui nous le devons avait assurément dévisagé son modèle de fort près, car il a mis en relief tous les points professionnels de la physionomie. C'est le vrai gratte-papier de moudirièh, mine résignée, tenue craintive, mains croisées sur les genoux en signe d'obéissance, dos qui semble s'arrondir dans l'attente des coups. Au dernier degré de l'échelle, les esclaves du mort, ou parfois le mort lui-même remplissant l'office d'esclave pour servir un dieu, vaquent chacun à ses occupations, et ils auraient fourni le prétexte de variations sans fin, s'ils avaient été confiés à un chef d'atelier, mais qu'ils fussent en pierre ou en bois, on les abandonnait d'ordinaire aux simples manœuvres. On s'explique ainsi que la plupart d'entre eux, meuniers ou meunières broyant le grain (cf. fig. 15 et 124), brasseurs (cf. fig. 123), poisseurs d'amphores (cf. fig. 16), pleureurs accroupis, cuisiniers troussant une oie ou la rôtissant (fig. 163), ne soient que des bonshommes à la douzaine, bâtis correctement, mais sans accent personnel : le seul qui, à ma connaissance, ait une allure originale est ce valet en bois de notre Musée qui, le sac sur l'épaule et les sandales à la main, s'en allait marchant à la suite de son seigneur (fig. 164).



FIG. 161. — SADOUNÎMAÎT
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 162. — LE SCRIBE AGENOUILLÉ DU CAIRE.
(Dessin de Faucher-Gudin.)

Vers la fin de l'âge memphite, ces figures de vassaux ou d'esclaves se multiplièrent et se groupèrent en scènes : c'est encore l'utilité qui le voulut. Il en coûtait cher de préparer une tombe aux murailles sculptées ou peintes, et la survie demeurait le privilège des riches ou des nobles :



Fig. 163. — Le cuisinier du Caire.
(Cliché E. Brugsch.)

pour l'étendre au plus grand nombre, on détacha de la paroi les tableaux qui la couvraient et on les reproduisit en ronde-bosse avec des poupées en bois de petites dimensions. Comme il s'agissait de procurer aux pauvres une immortalité à bon marché, elles sont presque toujours assez rudes, et elles relèvent de l'industrie funéraire plutôt que de l'art. On a de la sorte des jardins et des treilles où le *double* s'assoit au frais quand il lui plaît, des maisons ou des greniers à blé dont des boisseleurs et des scribes jaugent le contenu, des brasseries en activité, des boulangeries (fig. 165), des cuisines (fig. 166). Une murette basse sépare les bâtiments de la rue, avec sa porte rustique percée près de l'angle : des bouchers tuent les bêtes, des cuisiniers font rissoler des oies devant un hangar aménagé en magasin où l'on aperçoit, dans le fond, des jarres isolées, et sur la façade des groupes de vases pour le blé, pour l'orge, pour le vin, pour l'huile. Un peu plus loin, nous assistons à un concert (fig. 168). Le mort trône dans une sorte de stalle, et, à sa droite, un peu en avant, une jeune femme, vêtue du pagne à bretelles, est assise sur une chaise ; deux harpistes, postés de chaque côté de lui, chantent en battant des mains. Ces fêtes sont rares, mais les scènes de métier abondent où les figurines travaillent consciencieusement à l'intention du mort. Des menuisiers scient les poutres pour ses meubles. Des potiers manœuvrent le tour et enfournent sa vaisselle. Une théorie de femmes jaunes, flanquées chacune d'un garçonnet brun, défile avec le produit de ses domaines éternels (fig. 167), et des barques sont là qui l'attendent au cas où il souhaiterait se promener



Fig. 164. — Serviteur portant les bagages de son maître.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 165. — Les boulangers.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

sur le fleuve. Les unes ont hissé la voile, afin de remonter le courant au " doux vent du Nord ". D'autres ont abattu leur mât, ainsi qu'il convient à la descente : les matelots pagaient et les pilotes sont à leur poste. Tout cela était débité à la grosse et conservé dans l'atelier pièce à pièce : le client commandait à sa guise, selon la somme dont il disposait, un grenier garni, des cuisiniers, un ou deux bouchers, des brasseurs, une compagnie d'archers et de soldats lourdement armés, des bateaux avec un équipage plus ou moins nombreux, et le marchand arrangeait les scènes selon les instructions qu'il avait reçues de lui. Il arrivait parfois que les matelots étaient trop grands pour le bateau choisi, ou que les boisseleurs étaient disproportionnés à la maison ; mais on ne s'inquiétait pas de ces disparates : une fois bénis et enfermés au tombeau, les tableaux mal composés étaient aussi efficaces que les autres. Ils restent amusants pour nous malgré leurs fautes, et ils font dans les musées la grande joie des visiteurs : celle de nos salles du Caire où les archers et les piquiers de Méïr sont exposés (fig. 169) est toujours pleine. Aussi bien les mêmes qualités y percent qu'on est accoutumé à trouver dans les bas-reliefs dont ils sont la copie. Ils vivent, ils agissent, ils remuent, ils s'adaptent les uns aux autres, et quand même ils sont d'un modelé sommaire, on sent que les ouvriers qui les ont taillés avaient été instruits à bonne école : par nature et par édu-



Fig. 166. — La cuisine.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 167. — Bande de porteurs d'offrandes.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

cation, ils étaient portés à faire œuvre d'artistes, même lorsqu'ils travaillaient au rabais pour les pauvres et pour les humbles.

Les monuments des arts mineurs sont peu nombreux, ceux du moins qui ont quelque prétention au beau en même temps qu'à l'utile. La céramique domestique est en général grossière : certaines formes usitées pendant les siècles antérieurs persistaient dans l'usage courant, ainsi la variété rouge à bords noirs ; mais d'autres avaient disparu, et elles n'avaient pas été remplacées par des types mieux étudiés. D'autre part, on ose à peine considérer comme des œuvres d'art ces bâtis de terre cuite rouge qu'on découvre dans les tombeaux, et qui sont censés fournir à l'âme une demeure bien approvisionnée des choses nécessaires à la vie. Ce sont, en effet, des simulacres de maisons avec cour, portique, chambres hautes, magasins, et sur le sol de la cour, en face de l'entrée, un repas complet de pains, légumes, viandes, gâteaux, liqueurs diverses, mais si naïfs, si grossiers, si dénués de valeur artistique ! Déjà pourtant les potiers savaient recouvrir l'argile d'une couverte vitreuse, à demi transparente, teinte de couleurs diverses. Le revê-



Fig. 168. — Un concert.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 169. — Infanterie légère et grosse infanterie de Méir.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

tement en tuiles polychromes de la chambre où reposait le roi Zosiri dans la pyramide à degrés de Sakkarah (fig. 170) et les débris de plaques vertes recueillis par Petrie dans les ruines d'Abydos montrent qu'ils employaient la terre émaillée au décor des édifices sous les dynasties thinites, et l'on a des dynasties memphites des perles de colliers en émail, des fragments de vases, des briques jaunes, vertes ou bleues ; il n'en est pas moins évident que la vaisselle de luxe était alors en pierre ou en métal. Les Égyptiens avaient perfectionné au dernier degré les procédés de forer la pierre, de la tailler, de la polir ; non seulement les espèces tendres telles que le calcaire ou l'albâtre, mais les granits, les brèches, le diorite, la cornaline, les onyx, le lapis-lazuli, s'assouplissaient sous leurs doigts et assumaient les galbes les plus divers et les plus élégants. Nous possédons

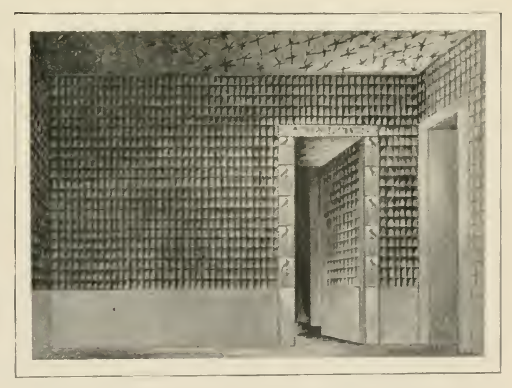


Fig. 170. — La chambre émaillée du roi Zosiri.
(D'après le dessin de Segato.)



Fig. 171. — La tête d'épervier en or du Caire. *(Cliché E. Brugsch.)*

des aiguières et des bols en bronze qui ont été recueillis dans les mastabas. Toutefois aucun ne nous est parvenu de ces vaisseaux en or ou en argent, dont il est question dans les textes contemporains ou dans ceux des époques suivantes : ils sont tombés au creuset, et l'on se demande par quel hasard l'admirable tête d'épervier en or que Quibell trouva à Kom el-Ahmar n'a point subi le sort commun (fig. 171). Elle est aussi remarquable par le dessin que par la technique : la physionomie de l'oiseau est d'une vigueur et d'une exactitude incroyables, et l'emploi du jaspe rouge pour les yeux lui prête une vie qui étonne. Le corps était de bronze, mais les morceaux en sont trop oxydés pour que nous ayons pu les assembler : seule la statuette de Pharaon qui s'appuyait à la poitrine a été conservée.

Les bijoux égalaient certainement ceux que nous avons découverts dans les tombeaux des deux premières Dynasties, mais les spécimens que nous en possédons sont de l'espèce la plus banale, des fils de perles en pierre ou en émail, des imitations de coquillages en or, des amulettes en or ou en vermeil, des grains en or uni ou strié ; il y a pourtant au Caire des figurines de gazelles, de chèvres et de bœufs, repoussées dans des feuilles d'or, puis retouchées à la pointe pour servir d'attaches ou de pendants de colliers, qui sortent de la médiocrité ordinaire. Nous sommes renseignés sur le mobilier moins bien encore que sur l'orfèvrerie, car nous en sommes réduits à demander aux bas-reliefs quelle apparence présentaient les coffres à linge, les boîtes à bijoux, les sièges, les lits, les chevets, les guéridons : les représentations qu'on en voit nous inspirent une bonne idée du goût et de l'adresse inventive qu'y déployaient les menuisiers. Somme toute, plus on étudie ce qui nous reste de cet âge des Pyramides, plus on se persuade que l'art industriel n'y était pas indigne du grand art : les menuisiers, les fondeurs, les orfèvres, les potiers qui fournissaient le vulgaire avaient le même sens instinctif de l'harmonie et de la grâce que j'ai signalé sur l'œuvre des sculpteurs ou des peintres qui travaillaient pour Pharaon.

BIBLIOGRAPHIE. — *L'architecture.* — A. *Les Mastabas memphites.* Pour l'étude architectonique des mastabas, l'ouvrage classique est encore celui de Mariette, *Les Mastabas de l'Ancien Empire*, in-4°, Paris, 1882-1886, 592 p., auquel il faut joindre Mariette, *Voyage de la Haute-Egypte*, t. I, p. 31-44, et pl. 3-14, puis Flinders Petrie, *Dendereh* (Egypt Exploration Fund, t. XVII), in-4°, Londres, 1900, 78 p. et 78 pl. pour celles des mastabas du Saïd, et J. de Morgan, *De la frontière d'Egypte à Kom-Ombo*, in-4°, Caire, 1894, XI-212 p. et N. de G. Davies, *The Rock tombs of Sheikh Said* (Archæological Survey of Egypt, t. X), in-4°, Londres, 1901, XII-46 p. et 34 pl. pour les hypogées creusés dans le roc. — B. *Les Pyramides.* La théorie exposée par Lepsius sur le mode de construction des Pyramides, combattue dans Maspero, *Archéologie Egyptienne*, 1re édit., p. 127-128, a été reprise par L. Borchardt, *Lepsius's Theorie des Pyramidenbaues*, dans la *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, 1891, t. XXIX, p. 102-106, dont les conclusions ont été adoptées par W. Spiegelberg, *Geschichte der Ægyptischen Kunst*, p. 17-19. Les questions relatives à la construction et aux remaniements qu'auraient subis, vers l'époque saïte, les pyramides de Gizéh et de Sakkarah, ont été discutées par L. Borchardt, *Zur Baugeschichte der Stufenpyramide bei Sakkarah*, puis *Zur Baugeschichte der dritten Pyramide bei Gizeh* et *Zur Baugeschichte der zweiten Nebenpyramide neben der dritten Pyramide*, dans la *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, 1891, t. XXIX, p. 87-94-98-100 ; pour l'ensemble de constructions qui constituent à Sakkarah une tombe royale, voir Barsanti-Maspero, *Fouilles autour de la Pyramide d'Ounas*, in-8°, Caire, 1902-1906 (Extrait des *Annales du Service des Antiquités*), 175 p. ; pour le groupe de Zaouiyet-el-Aryân, Barsanti, *Fouilles de Zaouiyèt-el-Aryân*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1906, t. VII, p. 257-286 avec trois planches, et 1907, t. VIII, p. 201-210 ; pour le groupe d'Abousir, Fr. W. de Bissing, *Re-Heiligtum des Königs Ne-woser-Ré Rathourès* : I. L. Borchardt, *Der Bau*, in-4°, Berlin, 1905, 87 p. et 7 pl. ; — L. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-ré (Abusir I)*, in-4°, Leipzig, 1907, 184 p. et 20 pl., *Das Grabdenkmal des Königs Nefer-ir-ké-ré (Abusir V)*, in-4°, Leipzig, 1909, VI, 91 p. et 10 pl., *Das Grabdenkmal des Königs S'ahu-ré (Abusir VI)*, in-4°, Leipzig, 1910, 162 p. et 16 pl., et plus spécialement pour les temples solaires ou funéraires : G. Foucart, *Un Temple solaire de l'Ancien Empire*, dans le *Journal des Savants*, 1906, p. 360-370 ; — Hölscher-Steindorff, *Die Ausgrabungen des Totentempels der Chephrên-Pyramide durch die Siglin-Expedition, 1908*, dans la *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, t. XLVI, p. 1-12 ; — L. Borchardt, *Das Totentempel der Pyramiden*, dans la *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, t. III, p. 65-88.

La peinture et la sculpture. — Plusieurs des mastabas de l'Ancien Empire ont été publiés en leur entier par Flinders Petrie, *Medum*, in-4°, Londres, 1892, 52 p. et XXXVI pl. ; — Paget-Pirie-Quibell, *The Tomb of Ptah-hetep* (Egyptian Research Account, t. II), in-4°, Londres, 1898, p. 25-34 et pl. XXXI-XLI ; — N. de G. Davies, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhhetep at Saqqareh* (Archæological Survey of Egypt., t. VIII-X), in-4°, Londres, I, 1900, 42 p. et XXXI pl., II, 1901, 19 p. et XXV pl. ; — M. A. Murray et Hilda Petrie, *Saqqara Mastabas* (Egyptian Research Account, t. XX-XI), in-4°, Londres, 1905, I, 50 p. et XLV pl. ; — Fr. W. de Bissing, *Die Mastaba des Gemnikai*, in-4°, Berlin, I, 1905, VIII, 42 p. et XXXIII pl., II, 1911, 30 p. et XXXV pl. ; — J. Capart, *Une rue de tombeaux à Sakkarah*, in-4°, Bruxelles, 1907, I, 79 p., t. II, 2 p. et CVII pl., *Chambre funéraire de la VIe Dynastie aux Musées royaux du Cinquantenaire*, in-4°, Bruxelles, 1907, 26 p. et 5 pl. Sur les rares noms de sculpteurs qu'on trouve cités sur les monuments, voir A. Erman, *Ein Künstler des Alten Reiches*, dans la *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, 1894, t. XXXII, p. 97-99, et sur les bas-reliefs de l'école hermopolitaine : J. Clédat, *Notes sur quelques figures égyptiennes*, dans le *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, 1901, t. I, p. 21-24. — La statuaire archaïque de l'âge memphite a été étudiée par W. Pleyte, *l'Art antique égyptien dans le Musée de Leide*, aux *Verhandlungen des VII. Orientalisten-Kongresses, Ægyptisch-Afrikanische Sektion* (1888) p. 47-54 ; — G. Steindorff, *Archaische Ægyptische Statuen*, dans l'*Archæologischer Anzeiger*, 1898, p. 64-66 ; — Grébaut-Maspero, *Le Musée Egyptien*, 1890-1900, p. 12-13 et pl. XIII ; — Wiedemann, *Zwei Ægyptische Statuen des Museums zu Leiden*, dans l'*Orientalistische Literaturzeitung*, 1898 t. I, p. 269-273 et pl. I, II, et *Die Ægyptische Statue A. 39 des Louvre*, dans le même journal, 1901, t. IV, p. 41-43 ; — Bissing, *Denkmäler Ægyptischer Skulptur*, 1906-1911, in-f°, Munich, pl. 1-6 ; — J. Capart, *Recueil de Monuments égyptiens*, in-4°, Bruxelles, 1902, pl. II-III, VI, LI, et les portions de texte correspondantes ; — R. Weill, *Les Origines de l'Egypte pharaonique*, 1908, p. 143-146, 181-188, 255-260 et pl. I-II, V-VI. Pour les statues de la belle époque, consulter, outre les recueils déjà cités de Fr. W. de Bissing, *Denkmäler Ægyptischer Skulptur*, pl. 7-18 et le texte ; — E. de Rougé, *Album photographique*, nos 89-108 ; — Mariette, *Voyage de la Haute-Egypte*, t. I p. 47 et pl. 16, et *Album du Musée de Boulak*, pl. 18-21, 25-27 ; — Borchardt, *Kunstwerke aus dem Ægyptischen Museum zu Cairo*, pl. 1-5, 20-22, 32 et p. 3-5, 10-11, 14 ; — J. Capart, *Recueil de Monuments égyptiens*, 1908, in-4°, Bruxelles, pl. IV-XIII, LII-LV, et le texte correspondant, et *l'Art Egyptien*, pl. 11-20, 26, les articles isolés de L. Borchardt, *Ueber das Alter des Sphinxes bei Gizeh*, dans les *Sitzungsberichte der K. Pr. Akademie der Wissenschaften*, 1897, p. 752-760, *Die Dienerstatuen aus den Gräbern des Alten Reiches* et *Ueber das Alter der Khephrenstatue*

dans la *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, 1897, t. XXXV, p. 119-134 et 1898, t. XXXVI, p. 1-18 ; — Chassinat, *Les Fouilles d'Abou-Roache*, dans les *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1901, p. 616-617 ; — Daressy, *Sur l'Age du Sphinx*, et *L'Age du Sphinx*, dans le *Bulletin de l'Institut Egyptien*, 1906, t. VII, p. 93-97, et 1909, t. III, p. 35-38 ; — Maspero, dans O. Rayet, *L'Art Antique*, t. I, 5 planches et texte correspondant, *Le Nouveau Scribe du Musée de Gizéh*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, III[e] série, 1893, t. IX, p. 265-270, *Le Scribe accroupi de Gizéh*, dans les *Monuments et Mémoires Piot*, 1894, t. I, p. 1-16 et pl. II, *Le Musée Egyptien*, in-4°, 1890-1900, t. I, pl. VIII-XIII, XIV, XXVI et p. 9-12, 13-14-15, et t. II, 1901-1907, pl. XI et XVII, et p. 30-33, 47-48. Sur les écoles de statuaire égyptiennes, voir Maspero, *La Statuaire égyptienne*, dans le *Journal des Savants*, 1908, p. 5-17, et sur les groupes de figurines en bois représentant les scènes des funérailles ou de la vie courante, Maspero, *Sur les figures et sur les scènes en ronde-bosse qu'on trouve dans les tombeaux égyptiens*, dans le *Bulletin de l'Institut Égyptien*, 1904, t. IV, p. 367-384, *Le Musée Egyptien*, t. I, pl. XXXIII-XLIII, et p. 30-40, et *Causeries d'Egypte*, in-8°, Paris, 1907, p. 351-357. Pour la polychromie des statues, cf. Fr. W. de Bissing, *Zur der Altægyptischen Skulptur*, dans le *Recueil de Travaux*, 1898, t. XX, p. 120-124.





FIG. 172. — KARNAK. — LE GRAND TEMPLE D'AMON VU DU SUD EN 1864.
(Cliché de Banville.)

DEUXIÈME PARTIE

L'ART THÉBAIN

CHAPITRE PREMIER

LE PREMIER AGE THÉBAIN DE LA XI[e] A LA XVII[e] DYNASTIE

L'ART DU PREMIER AGE THÉBAIN : L'ARCHITECTURE CIVILE, RELIGIEUSE, FUNÉRAIRE. — LA PEINTURE COMMENCE A SE SÉPARER DE LA SCULPTURE, AU MOINS DANS LES TOMBEAUX. — LES ÉCOLES PROVINCIALES DE SCULPTURE : L'ÉCOLE THÉBAINE, L'ÉCOLE HERMOPOLITAINE, L'ÉCOLE TANITE. — LES ARTS MINEURS : L'ORFÈVRERIE.

La faiblesse des Pharaons qui suivirent Pioupi II fut telle que beaucoup des grands seigneurs entre lesquels le territoire de la Haute-Égypte était partagé se rendirent presque indépendants : l'un d'eux, Khatouî-Achthoès, détrôna les Memphites et régna sur la vallée entière, puis, après quatre ou cinq générations, les barons thébains se révoltèrent contre ses descendants et leur disputèrent la couronne. Ils l'emportèrent à la fin, et leur hégémonie dura de quinze à vingt siècles, presque sans interruption. Les premiers temps en furent un âge de féodalité, pendant lequel des tyrans locaux exercèrent, sur leurs domaines propres et sur les fiefs qui relevaient d'eux, une autorité presque aussi absolue que l'était celle de la dynastie suzeraine. Memphis, déchue de son rang de capitale, vit se ralentir et presque s'éteindre par moments l'activité de ses ateliers, mais en revanche les autres cités de l'Égypte moyenne et supérieure, Héracléopolis, Monaît-Khoufouî, Hermopolis, Kousît,

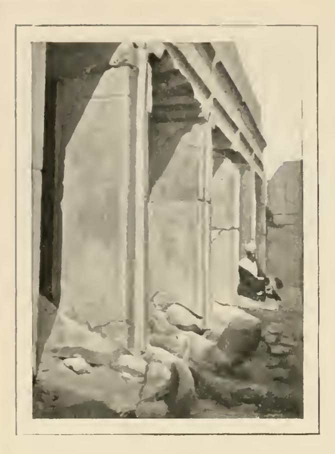


FIG. 173. — L'INTÉRIEUR DU TEMPLE DE KOM-ES-SAGHA.
(Cliché Schweinfurt.)

Siout, Abydos, Coptos, Thèbes, Éléphantine, se mêlèrent de plus en plus heureusement à la vie artistique de la nation. Elles devinrent pour la plupart le siège d'écoles particulières, dont les unes procédaient de la thinite ou de la memphite, mais dont les autres furent la suite et l'épanouissement d'écoles provinciales demeurées jusqu'alors à l'état embryonnaire, faute de ressources. Leurs monuments ne sont pas encore aussi nombreux, tant s'en faut, que ceux des temps antérieurs. Néanmoins, il en subsiste assez pour que nous puissions déterminer les tendances générales de chacune d'elles. Celle de Thèbes domina dans l'entourage des Pharaons, comme il était naturel, mais elle n'exerça qu'une influence médiocre sur ses rivales, et leur originalité ne souffrit point de sa prépondérance.

Il y a peu à dire des temples. Les Pharaons de la XVIII[e] et de la XIX[e] Dynastie les démolirent pour la plupart, ou ils n'en conservèrent que des portions insignifiantes. Il se pourrait pourtant que la chapelle qu'on voit à Kom-es-Sagha, sur l'ancienne berge septentrionale du Birkêt-Kéroun (fig. 173-174), en soit un spécimen unique jusqu'à présent. On est tenté de le croire quand on considère la coupe élégante des blocs de calcaire et le soin avec lequel ils sont assemblés, mais comme ils ne portent ni sculptures, ni inscriptions, nous n'avons pas le droit de l'affirmer. Les débris mis au jour par Petrie en Abydos et au Sinaï, et par notre



FIG. 174. — LE TEMPLE DE KOM-ES-SAGHA.
(Cliché Schweinfurt.)

Service à Hermopolis, semblent prouver que le plan adopté généralement était analogue a celui que les architectes de l'âge suivant employèrent. Les murs et la couverture étaient en calcaire ou en grès, les portes en granit noir ou rose, ainsi que les sphinx et les obélisques. Le chapiteau à feuilles de palmier et le chapiteau en bouton de lotus restaient d'usage fréquent ainsi que l'hathorien; mais celui-ci consistait tantôt de deux (fig. 175), tantôt de quatre têtes de la déesse soudées par derrière et surmontées d'un abaque assez bas. Les remblais de Karnak nous ont rendu des piliers simples d'un style admirable, que Sanouasrît Ier érigea dans le temple d'Amon (fig. 176), ceux de sa pyramide a Licht des piliers osiriens, et partout le long de la vallée, d'Assouân aux marais du Delta, des fragments de toute forme témoignent de l'ardeur constructrice des premiers Thébains : même réunis et combinés, il ne résulte de leur rapprochement aucune indication qui nous permette de reconstituer un temple complet. Le pylône existait-il déjà sous sa forme classique, une porte entre deux tours massives ? C'est douteux pour le moins, et jusqu'à présent on n'en a pas rencontré de trace. On sait seulement qu'un élément autrefois facultatif était venu s'adjoindre de façon constante au décor extérieur, l'obélisque de fortes dimensions modelé sur l'obélisque minuscule des tombes memphites. Sanouasrît I^{r}, restaurant le temple du Soleil à Héliopolis, en avait érigé deux, et l'un de ceux-là est debout aujourd'hui encore au milieu des plaines de Matarièh (fig. 177). Il est en granit rouge de Syène ; il mesure actuellement environ vingt mètres



FIG. 175. — CHAPITEAU HATHORIEN.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 176. — UN PILIER DE KARNAK.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 177. — L'obélisque d'Héliopolis.
(Cliché Béato.)

et demi de hauteur, et sa pointe était coiffée d'un pyramidion en cuivre qui existait encore au XIVe siècle de notre ère. Le type de l'obélisque gardien du temple et enseigne du fondateur était établi invariable dès les débuts de ce premier âge thébain, tel que nous le rencontrons jusqu'à l'époque romaine.

Sans être aussi nombreuses qu'à l'âge memphite, les tombes monumentales abondent, et beaucoup d'entre elles sont d'une conservation inimaginable. Les souverains ne renoncèrent pas à la pyramide, mais ils en modifièrent les façons de diverses manières. Au début, tandis que les Héracléopolitains de la IXe et de la Xe Dynastie s'obstinaient dans les traditions de la VIe, les Thébains de la XIe, anxieux de s'approprier une forme qui avait été réservée d'abord à la royauté, mais n'osant pas l'usurper telle quelle, imaginèrent de la superposer au mastaba : c'est, on s'en souvient, par une combinaison de ce genre que les Héliopolitains des siècles memphites avaient créé la forme du temple solaire en usage



Fig. 178. — Mastaba-pyramide de Drah abou'l-Neggah.
(D'après Prisse d'Avennes.)

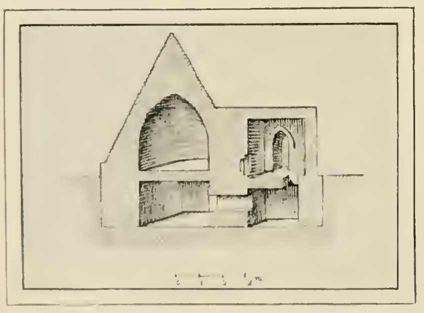


Fig. 179. — Coupe d'un des mastabas-pyramides d'Abydos.
(D'après Mariette.)

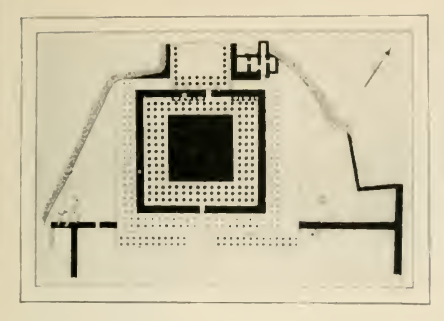


Fig. 180. — Plan du tombeau de Mantouhatpou.
(D'après Naville et Hall.)

sous la Ve Dynastie, greffant sur le mastaba l'obélisque du Soleil. Les seigneurs à demi indépendants ou les courtisans qui furent ensevelis près d'Abydos ou à Drah abou'l-Neggah (fig. 178) paraissent en avoir donné les premiers exemples. Ce sont des bâtisses en grosses briques crues, composées d'un mastaba sur plan carré ou rectangulaire, dont le côté le plus long dépasse rarement quinze mètres : la pyramide s'y implante comme sur un socle haut de dix ou douze mètres au plus. Parfois une chambre unique voûtée en encorbellement occupe l'intérieur à la fois du mastaba et de la pyramide, et le sarcophage ou le cercueil y est déposé : souvent aussi le caveau est pratiqué dans le mastaba, et la pyramide ne contient qu'un four de décharge (fig. 179). Lorsque les barons thébains eurent usurpé la royauté, ils substituèrent la pierre à la brique, et ils agrandirent les proportions de leur monument. Celui des Mantouhatpou qui réunit l'Égypte entière entre ses mains installa le sien dans le repli méridional du cirque de Déir el-Baharî (fig. 180). On y accédait de plain-pied, par une cour que deux portiques de piliers carrés bornaient vers l'ouest, et, entre les deux, par une rampe aboutissant à une terrasse en partie rapportée de pierre libre, en partie taillée dans la roche vive. Le mastaba s'élevait au milieu, un rectangle de quarante mètres de long,



Fig. 181. — Tombeau de Mantouhatpou, restauration par Somers Clarke.



FIG. 182. — PYRAMIDION DE DAHCHOUR.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

revêtu de dalles en calcaire sculpté, et garni sur ses côtés de portiques semblables à ceux du plan inférieur. La pyramide coiffait pour ainsi dire le mastaba, mais elle était pleine : le caveau royal se cachait sous la terre, et l'on y accédait par une galerie secrète dont la porte s'ouvre assez loin dans la plaine, en avant de l'édifice. Derrière la pyramide, dans le temple même, les chapelles funéraires des femmes du harem étaient rangées en ligne, et, derrière elles, une seconde cour à portiques, se déployant vers l'Ouest, s'appuyait à la falaise (fig. 181). Est-ce une chambre dépendant de la sépulture ? Est-ce un sanctuaire mystérieux, cette cellule en granit et en albâtre d'une ordonnance merveilleuse, à laquelle on parvient après avoir parcouru le couloir de cent soixante-dix mètres dont la porte bâille au fond de la cour ? Il date en tout cas de la même époque. Les Pharaons de la XIIIe Dynastie et des Dynasties suivantes qui reposent à Thèbes furent enterrés dans des mastabas à pyramides jusqu'au début du Nouvel Empire ; ceux de la XIIe et de la XIIIe qui résidèrent dans la Moyenne-Égypte préférèrent les pyramides simples à la mode de Memphis, avec leurs ensembles de téménos dallés et de chapelles tournées vers l'Est. Les éléments extérieurs ont beaucoup souffert, mais les masses du tombeau proprement dit subsistent à Dahchour, à Licht, à Illahoun, près de Haouara. Celles d'Amenemhaît Ier et de Sanouasrît Ier à Licht sont en calcaire ou en granit. Celles de leurs successeurs à Dahchour et au Fayoum sont en briques crues avec une pointe en granit noir



FIG. 183. — RESTES DU PORTIQUE DE SIRANPOUÎT Ier.
(Cliché Morgan.)

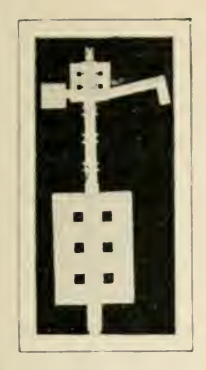


Fig. 184. — Plan du tombeau de Siranpouît II. (D'après Morgan.)

(fig. 182), mais peut-être étaient-elles habillées de calcaire à l'origine. Elles diffèrent de leurs modèles memphites par des détails d'agencement intérieur, destinés à rendre l'accès au sarcophage plus difficile encore que par le passé, et elles sont si dégradées pour la plupart qu'elles ne laissent aucune impression d'art sur le spectateur. Une seule d'entre elles témoigne de quelque effort vers l'originalité, la pyramide septentrionale en pierre, à Dahchour. A mi-hauteur, ses faces se brisent, et leur inclinaison passe brusquement de 54°, 41 sur l'horizon à 42°, 59 : c'est un mastaba à mansarde géante.

Les particuliers ne s'écartèrent pas plus des modes locales que les Pharaons, mastabas du vieux type dans la nécropole memphite, mastabas à pyramides à Thèbes ou en Abydos, et ailleurs hypogées dans la montagne. L'arrangement de ceux-ci varie selon la région. A Assouân, chez Siranpouît Ier (fig. 183), il était précédé d'un portique : six piliers réservés dans le roc soutenaient les architraves et le plafond rapporté. La porte donne sur une première salle, d'où un couloir voûté conduit à la chambre des statues qui remplace le serdab des Memphites. Le portique est absent chez Siranpouît II (fig. 184), et l'on pénètre directement dans une salle à piliers que continue un couloir à trois niches sur chaque côté : elles renferment les statues momiformes du maitre. Suit une salle à piliers, et, dans le fond, une niche pour la stèle funéraire. Le caveau est sans ornement, et les puits qui y descendent affleurent au sol, tantôt dans une des salles, tantôt à l'air libre sur l'esplanade du dehors. Dans la Moyenne-Égypte, à Siout, à Berchéh, à Béni-Hassan, le plan ne diffère d'une localité à l'autre que par le détail. Hapîzaoufi abrite son



Fig. 185. — L'hypogée de Khnoumhatpou. (D'après Lepsius.)

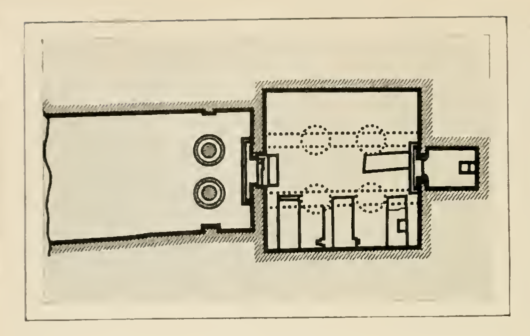


Fig. 186. — Plan de l'hypogée d'Amonî, a Béni-Hassan.
(D'après Newberry.)

entrée sous un véritable porche en plein cintre, haut d'environ sept mètres ; sa première et sa seconde salle sont réunies par un couloir voûté, mais elles sont elles-mêmes sous plafond droit. A Béni-Hassan, les deux hypogées de Khnoumhatpou et d'Amonî opposent à la vallée leur portique soutenu de deux colonnes polygonales (fig. 185). La chapelle comporte une salle hypostyle divisée en trois travées voûtées par deux rangées de deux colonnes chacune : la nef centrale aboutit à la niche où les statues siègent dans l'attente de l'offrande (fig. 186). L'hypogée n° 7, qui était, pour commencer, une salle à voûte très surbaissée, avec six colonnes en trois files, fut plus tard élargi sur la droite, et l'excavation nouvelle, revenant en équerre vers l'Ouest, y forme une aile à couverture plate avec quatre colonnes. Tous ces monuments tendent à remplacer par un toit courbe le plafond des hypogées et des mastabas memphites, et il en va de même pour la stèle. C'est une conséquence naturelle du progrès des idées religieuses ; la stèle

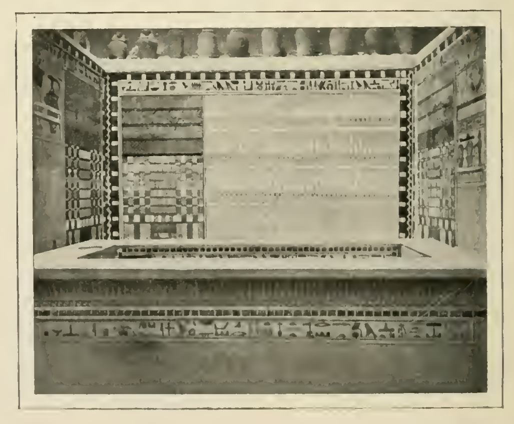


Fig. 187. — Intérieur peint du tombeau d'Harhatpou.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

représentant non plus seulement la porte de l'appartement du mort, mais la maison entière, le tombeau, il n'était que juste qu'on lui en prêtât l'aspect. Tandis qu'à Memphis les sculpteurs demeuraient fidèles à la forme carrée, déduite du mastaba, dans la Haute-Egypte et même en Abydos, ils préférèrent la forme arrondie du sommet, qui leur rappelait les voûtes de l'hypogée. Un autre point où les architectes s'accordent, c'est le nombre et la variété des supports. A peine avons-nous recueilli dans les nécropoles memphites deux ou trois exemples de colonnes : à Béni-Hassan et à Berchéh, il n'y a pas de tombe importante qui ne nous en fournisse plusieurs. En abattant les pans d'un pilier carré, on le métamorphosait en un prisme octogonal, puis, en recoupant les huit pans nouveaux, on obtenait un prisme à seize faces : ces fûts polygonaux, implantés dans un socle bas arrondi en disque, et terminés par un tailloir carré qui les relie à l'architrave, constituent ce que Champollion appela par à peu près un dorique primitif. Ils paraissent pour la première fois à Béni-Hassan, à côté de colonnes à chapiteau lotiforme d'un type particulier : dans deux ou trois tombes, le bas en est demeuré brut, ou bien il a été retouché à grands coups, de manière à simuler l'attache des racines d'un palmier. Est-ce hasard, ou l'artiste a-t-il voulu que le fût rappelât l'aspect d'un tronc d'arbre réel ? Cette variante ne s'est pas rencontrée hors de Béni-Hassan.



FIG. 188. — PEINTURE SANS DESSOUS SCULPTÉS.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

Nous sommes mieux renseignés sur la peinture et la sculpture, et ce qui nous y frappe tout d'abord, c'est qu'elles semblent relâcher les liens qui les avaient attachées l'une à l'autre aux temps primitifs : non que la statue ou le bas-relief perdent leur habit de couleur, mais après la VIe Dynastie, les peintres se sont enhardis à supprimer les dessous de sculpture qui paraissaient indispensables à leurs



Fig. 189. — Décor peint d'une maison privée.
(D'après Petrie.)

maîtres de l'âge memphite. Il ne faudrait pas cependant nous imaginer que l'émancipation de la peinture est complète : les temples ne la tolèrent pas, et on n'en constate les effets que sur les parois des tombeaux (fig. 187-188) ou dans le décor grossier de certaines maisons bourgeoises (fig. 189). Aussi bien les raisons qu'on en aperçoit étaient-elles d'ordre purement matériel : la roche dans laquelle les hypogées étaient creusés n'offrait pas au sculpteur les surfaces homogènes que lui assuraient les mastabas construits en blocs de calcaire rapportés. Le pinceau y agissait à l'aise où le ciseau aurait donné des résultats médiocres ou bien aurait échoué entièrement ; un tableau sans fond de reliefs était d'ailleurs exécuté plus vite et à moins de frais. On comprend donc que les Thébains et les Héracléopolitains, gens de petits revenus, se soient contentés souvent de tombeaux peints. Disons tout de suite que, si l'exécution y différait parfois, le principe en demeurait inchangé, et c'était comme par le passé l'utilité du maître, dieu ou défunt ; toutefois, l'application s'en était modifiée, au moins dans les tombeaux, sous l'influence des circonstances politiques ou des idées contemporaines. Au voisinage de la cataracte, où les seigneurs ne disposaient pas de gros bataillons, ils s'en tenaient aux scènes de vie domestique ou agricole qui avaient contenté leurs ancêtres. A Siout, à Berchéh, à



Fig. 190. — La danse de guerre.
(D'après Champollion.)



FIG. 191. — SIÈGE D'UNE FORTERESSE.
(D'après Champollion.)

Béni-Hassan, où, mêlés par position géographique aux luttes entre Héracléopolis et Thèbes, ils étaient obligés de garder leurs troupes sur le pied de guerre, le souci des choses de l'armée se manifeste plus ou moins pressant dans la plupart de leurs hypogées. Ces Tefabi, ces Khatoui, ces Bakouiti, qui avaient été pendant leur vie des généraux de renom, ils voulaient parader dans l'autre monde escortés des milices qui avaient fait leur gloire dans celui-ci, et ils exigeaient qu'on les figurât parmi les bandes de vassaux dont ils emmenaient les doubles avec eux. L'exercice des recrues, la course, le saut, la danse de guerre (fig. 190), la lutte corps à corps, les batailles, le siège des



FIG. 192. — LES SOLDATS DE SIOUT.
(Cliché Insinger.)



FIG. 193. — MOUVEMENTS D'ÉPAULES AU TOMBEAU DE KHNOUMHATPOU.
(D'après Champollion.)



Fig. 194. — Le paysan accroupi.
(D'après Champollion.)

forteresses (fig. 191), s'introduisirent dans les cahiers des artistes, et, comme la place manquait pour tant de nouveautés dans plus d'un tombeau, elles en chassèrent un nombre équivalent de scènes pacifiques ou elles les réduisirent à leur expression la plus simple : l'agriculture était trop indispensable pour qu'on osât couper hardiment dans ses tableaux, mais on ne se gêna point pour abréger à l'occasion l'apport des offrandes, les processions des domaines, les batailles de matelots, les opérations des métiers. Aussi bien, n'était-ce que demi-mal, puisqu'on avait la faculté de substituer les groupes en bois du caveau aux bas-reliefs ou aux peintures de la chapelle.

La nécropole de Siout a été si maltraitée par les carriers qu'on peut à peine apprécier exactement le mérite des artistes qui la décorèrent ; sans doute aussi quelques-uns de leurs défauts sont-ils dus à la mauvaise qualité de la pierre. Autant qu'il m'a été donné d'en juger, ils relevaient de l'école memphite ou de l'école d'Abydos, qui, depuis la fin des dynasties thinites, n'était, en somme, qu'une annexe de la memphite. Les procédés techniques y sont les mêmes, et les proportions des figures, et la distribution des épisodes : les nouveautes militaires y sont traitées selon les conventions courantes autour de Memphis sous la VIe Dynastie, et la grosse infanterie de Khatouî,



Fig. 195. — Le chat a l'affût.
(D'après H. Carter.)



FIG. 196. — SCÈNE DE SIÈGE A DÉCHACHÈH.
(D'après Petrie)

traînant son bouclier, marche en ligne sans plus d'entrain que jadis la longue théorie des porteurs d'offrandes (fig. 192). Le contraste est frappant lorsqu'on passe de Siout à Béni-Hassan et à Berchéh. Ces deux sites et toute la région environnante sont en effet dans la dépendance de cette école d'Hermopolis, qui, plusieurs siècles plus tôt, témoignait d'une originalité si tranchée dans le dessin des *gras* et des *maigres*. Il m'a semblé que ses maîtres et leurs élèves ne possédaient pas une habitude du ciseau comparable à celle des Memphites, du moins se sont-ils abstenus souvent de sculpter les scènes et se sont-ils bornés à les dessiner et à les peindre ; la pratique de la brosse et de la couleur leur laissait une liberté d'allure dont, pourtant, ils n'usèrent point à un degré égal pour tous les sujets qu'ils avaient à traiter. Ils suivaient les vieux errements pour les thèmes fondamentaux, ceux qui remplissaient les carnets d'esquisses que leurs ancêtres leur avaient légués, sauf à y introduire par aventure des modifications, surtout en ce qui touche à la perspective. C'est ainsi que, chez Khnoumhatpou, un bon nombre des personnages secondaires ont une silhouette plus approchée à la réalité : placé de profil, leur buste prend parfois le raccourci convenable, ou du moins ils amènent en avant tantôt l'une tantôt l'autre des épaules, selon le geste à exprimer (fig. 193). Nous avons vu que

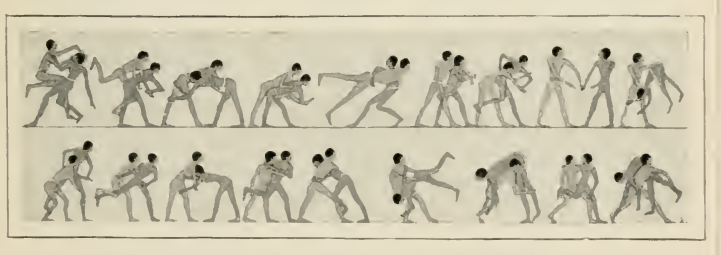


FIG. 197. — SCÈNES DE LUTTES, A BÉNI-HASSAN.
(D'après Champollion.)

les Memphites en agissaient rarement de même, sauf aux derniers temps de la VIe Dynastie : les Hermopolitains transformèrent presque en une règle courante ce qui naguère était l'exception. Leurs tentatives en ce genre ont été parfois des plus heureuses, et l'on a plaisir à noter, au milieu des poncifs conventionnels, des attitudes qu'un peintre de nos jours ne composerait pas autrement. Telle est, chez Khnoumhatpou, celle du paysan qui s'assoit et pèse sur le cou d'une gazelle afin de l'obliger à s'accroupir : action des bras, flexion des reins, fuite du dos, effacement des épaules, saillie de la poitrine, tout est rendu avec une justesse presque irréprochable (fig. 194). Même aux endroits où la tradition est observée rigoureusement, le dessin diffère sur bien des points de celui des Memphites. Il est moins fin, moins sûr, moins uniformément égal à lui-même, mais aussi plus varié, plus expressif, plus soucieux de la vérité : s'il respecte la formule générale et s'il la transcrit d'après les modèles consacrés, du moins il s'efforce de l'améliorer dans le détail et de copier la nature plus fidèlement. Il y réussit mieux pour les bêtes que pour les êtres humains ; qui a jamais saisi avec plus de réalisme et en même temps



FIG. 198. — PORTRAIT DE SIÊSIS.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 199. — LES STATUES DE SANOUASRÎT Ier.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

avec plus d'esprit le chat en chasse dans les roseaux ? Tout y est, l'allongement du cou, le frémissement de l'échine, les contractions de la queue, le léger recul du corps avant le bond et la fixité intense du regard qui arrête la proie et la fascine (fig. 195).



FIG. 200. — UNE DES STATUES DE SANOUASRÎT.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

Toutefois les mérites de l'école ne se révèlent nulle part plus éclatants qu'aux choses de la guerre ; là, en effet, elle n'était pas entravée par une longue routine. Déjà les Memphites avaient profité de la liberté que l'absence d'une obligation religieuse leur laissait, pour interpréter à leur gré les heurts et les batteries des bateliers sur les canaux ; ils y prouvaient une science de la figure humaine et une entente de la composition que les scènes rigoureusement stylisées de l'industrie ou de l'agriculture ne nous autorisaient pas à leur accorder. Les Hermopolitains, chargés de peindre la vie des soldats, avaient des modèles pour les moments de la bataille proprement dite, soit dans les temples, soit même dans quelques tombeaux antérieurs, comme à Déchachéh (fig. 196), où un prince de la V[e] Dynastie avait perpétué la mémoire de ses exploits : aussi le choc des armées, l'attaque des forteresses, le transport des blessés et des morts ne sont-ils signalés chez eux par aucune particularité digne d'attention. Les fantassins qui échangent des flèches ou des coups de hache s'abordent d'un élan presque aussi calme que le pas des miliciens de Khatouî à Siout. Au contraire, les luttes athlétiques par



FIG. 201. — COLOSSE DE SANOUASRÎT I[er].
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 202. — Tête en bois de Licht.
(Musée du Caire.) (Cliché Lythgoe.)

lesquelles les recrues assouplissaient leur corps, pendant leurs périodes d'instruction, nous les montrent engagées deux à deux dans une multiplicité de poses qui n'avaient jamais été notées jusqu'alors. Il y a, chez Khatouî de Béni-Hassan et chez Bakouîti, plus de cent vingt de ces groupes qui miment sous nos yeux, comme en un cinématographe, les péripéties de ces duels (fig. 197). Par un reste de puérilité artistique, les adversaires ne sont pas de la même couleur, mais, pour éviter qu'on ne les confondît dans l'emmêlement de leurs membres, ils ont été enluminés l'un de noir, l'autre de rouge. On les voit donc qui s'approchent, se tâtent, s'empoignent, mollissent ou se raidissent tour à tour afin d'échapper à l'étreinte ou de terrasser l'adversaire : l'un d'eux, saisi à bras-le-corps, est jeté sur le sol, mais il ne l'a pas touché des épaules et le combat continue. Un athlète de profession dénommerait aisément les passes, et peut-être y reconnaitrait-il quelques tours de mains ou de jambes qui ne sont plus usités ou tolérés dans les arènes modernes :



Fig. 203. — Le Pharaon Horus.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 204. — Tête de la statue du Pharaon Horus.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

ce que nous n'admirerons jamais assez, c'est l'adresse et la facilité avec laquelle le jeu des membres et leurs enlacements ont été analysés, puis fixés sur la muraille. Avant d'atteindre pareille maîtrise, il a fallu que le dessinateur étudiât longuement sur le vif et qu'il fréquentât assidûment la palestre : on ne comprendrait pas autrement qu'il eût si bien débrouillé les lignes et rythmé les instants décisifs de chaque reprise. Qu'il eût bien campé une dizaine de ses groupes ou même une vingtaine, personne ne s'en serait étonné de ceux qui sont familiers avec les monuments égyptiens : ce qui est admirable, c'est que, de cent vingt et plus, il y en ait une demi-douzaine à peine qui soient incorrects ou mal équilibrés. Et ce n'est pas seulement en bas-relief, sur le plat de la pierre, que les contemporains se sont hasardés à combiner ces attitudes violentes : ils ont osé les transporter dans la ronde-bosse. Les lutteurs du Musée de Munich, malgré une certaine rudesse de facture, offrent les mêmes qualités d'animation et de justesse qu'on remarque aux parois des hypogées.



Fig. 205. — Bas-relief peint du tombeau de Mantouhatpou. *(D'après Mme Naville.)*

A Syène, à Béni-Hassan, à Siout, ce sont des ateliers seigneu-



Fig. 206. — Une des faces du sarcophage de la princesse Kaouît. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*



FIG. 207. — PARTIE D'UNE STÈLE DE SANOUASRÎT III.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

riaux que nous entrevoyons à l'œuvre pendant les dernières années de la XIe et les premières de la XIIe Dynastie. Les royaux entrèrent en scène lorsque, la XIIe ayant établi solidement sa suzeraineté sur les familles féodales, le pays entier fut réuni en paix aux mains d'un chef unique. Il va de soi que dans l'Égypte moyenne, en Abydos, à Héracléopolis, au Fayoum, l'école memphite continua de dominer. Elle n'avait point laissé tomber ses traditions en désuétude pendant la période intermédiaire ; elle les imposa aux rois thébains quand ceux-ci, quittant leur résidence méridionale, s'installèrent dans les palais de leurs prédécesseurs septentrionaux. Nous ne possédons qu'un petit nombre de bas-reliefs qu'on doive lui attribuer ; mais les fragments de la chapelle d'Amenemhaït Ier à Licht et des mastabas de Dahchour valent certainement les meilleures œuvres de la Ve Dynastie. Elle persistait à maintenir la saillie des figures très basse sur le champ de la pierre, et elle s'efforçait plus que jamais d'atteindre à l'élégance et à la finesse des contours, ce qui ne l'empêchait pas à l'occasion, comme dans le cas des portraits de Siêsis à Dahchour, de transcrire la physionomie de ses modèles avec un réalisme presque brutal (fig. 198). Et ses statues sont pénétrées du même esprit que ses bas-



FIG. 208. — MANTOUHATPOU EN COSTUME D'APOTHÉOSE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

reliefs. Celles de Sanouasrît Ier, qui proviennent de Licht, sont empreintes d'une grande dignité, et elles arrêtent longuement le visiteur, malgré la sensation de monotonie que la même pose onze fois répétée éveille en lui forcément (fig. 199). Il ne tarde point pourtant à s'apercevoir que les sculpteurs ont obéi à des préoccupations d'école, lorsqu'ils leur ont imposé l'ovale court, le masque souriant et bonasse, le regard placide (fig. 200), le corps large et plein ; ils avaient dans l'œil et dans la main le type memphite du Pharaon tel que les maîtres de la Ve Dynastie l'avaient institué. La même convention prévaut dans les ateliers d'Abydos : les colosses osiriens d'Amenemhaît et de Sanouasrît Ier y sont d'une banalité de conception que l'excellence du travail ne compense pas (fig. 201). Cette facture molle et pour ainsi dire impersonnelle se perpétua sous la XIIIe et la XIVe Dynastie, et on l'observe même sur des morceaux qui ne manquent pas de mérite, telles la petite tête en bois du Caire, avec sa perruque en pâte (fig. 202), et la statue en bois du roitelet Horus à Dahchour (fig. 203). Il est nu, il marche d'un pas allongé, le bras gauche porté en avant ; il est une agréable personne, et néanmoins combien il paraît insipide quand on le compare au *Chéîkh-el-beled* ! Le buste est léger, la hanche fine, la jambe longue et mince ; les traits sont réguliers (fig. 204), mais la grâce y reste toute à fleur d'épiderme, et la première admiration ne résiste pas à l'examen. Après cela, on ne s'étonnera plus de rencontrer dans nos musées beaucoup de statues ou de statuettes qui, fabriquées selon les meilleures recettes, relèvent uniquement de l'imagerie commerciale : lorsque



FIG. 209. — STATUE ANONYME.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 210. — TÊTE DE SANOUASRÎT Ier A KARNAK.
(Cliché Legrain.)



FIG. 211. — TÊTE D'UN COLOSSE DE SANOUASRÎT Ier.
(Musée du Caire.) *(Cliché Legrain.)*

les inscriptions nous en révèlent l'origine, nous avons le regret de constater qu'elles sortent pour la plupart de la basse école memphite du premier âge thébain ou de ses branches abydéniennes.

L'école thébaine, confondue d'abord parmi les écoles locales qui végétaient obscurément à Dendérah, à Coptos, à Nagadah, à Erment, pendant l'âge des grandes pyramides, n'en répudia pas la technique et les principes, lorsque l'avènement des Antouf la tira de sa torpeur pour faire d'elle l'interprète des aspirations artistiques d'une royauté nouvelle. Ses premières œuvres connues, la stèle du prince Antouf et les bas-reliefs de la pyramide-mastaba de Mantouhatpou à Déir-el-Baharî (fig. 205), marquent de l'une aux autres des progrès rapides. La stèle est encore d'un style barbare, personnages répartis sans régularité entre les registres, corps mal proportionnés, attitudes pénibles, gestes anguleux. Au contraire, ceux des bas-reliefs qui ne sont pas mutilés hors de tout jugement offrent un dessin aussi correct et une touche aussi ferme que les bonnes sculptures memphites de la Ve dynastie : les scènes qui ornent le sarcophage de la princesse Kaouît en sont un bon exemple (fig. 206). Toutefois la saillie en est plus accentuée, le contour plus hardi et plus vif, l'homme plus trapu y est posé plus solidement sur la ligne de terre, la femme plus menue de taille étale des hanches plus amples et une poitrine plus épanouie. Arrivés à ce point, les Thébains progressèrent rapidement. Parmi les blocs brisés dont Thoutmôsis III se servit à Karnak pour remblayer le sol d'une des cours, un pilier carré s'est rencontré qui provenait du temple en calcaire de Sanouasrît Ier



FIG. 212. — TÊTE D'UN COLOSSE DE SANOUASRÎT III.
(Cliché Legrain.)



Fig. 213. — Tête de Sanouasrît IV.
(Musée du Caire.)
(Cliché Legrain.)

(cf. fig. 176). Le Pharaon et le dieu Phtah debout, nez contre nez, y aspirent l'haleine l'un de l'autre selon l'étiquette entre personnes de rang égal qui se saluent. Les silhouettes sont arrêtées résolument ; le relief est plus accentué qu'à Memphis, et, par suite, il projette une ombre plus vigoureuse, si bien qu'il s'enlève sur le fond avec plus de décision que dans les tableaux de Gizeh ou de Sakkarah. Les scènes des trois autres faces révèlent un art non moins exquis, et il est fâcheux que le morceau soit unique jusqu'à ce jour ; si tout l'édifice était décoré aussi heureusement, la XIIe dynastie avait élevé à Thèbes un monument comparable aux plus nobles de la XVIIIe et de la XIXe. Je n'ai guère à en rapprocher que la stèle du même roi, qu'il consacra dans la pyramide-mastaba de Déir-el-Baharî à la mémoire de son prédécesseur Mantouhatpou (fig. 207). Inscriptions et tableau, la gravure en est merveilleuse : les figures des deux Pharaons et celle d'Amonrâ y ont été réservées dans le creux avec autant de délicatesse que s'il se fût agi d'une intaille sur pierre précieuse ; mais la minutie du détail n'y



Fig. 214. — Statuette d'Amenemhaît III.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 215. — Statue d'Amenemhaît III.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 216. — Sphinx d'Amenemhaît III.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

nuit pas à la largeur de l'exécution. Tout cela se faisait dans l'atelier royal de Thèbes, et c'est le meilleur de l'école ; les morceaux assez nombreux, stèles, sarcophages ou bas-reliefs, qui nous arrivent de ce qu'on fabriquait dans les ateliers privés sont très éloignés de cette perfection. Les plus soignés d'entre eux sont déparés par une raideur d'attitude et par une lourdeur de ciseau qui nous obligent à les rattacher aux vieilles académies provinciales directement, sans influence memphite. Il est vraisemblable que les premiers Antouf, sentant les défauts de leur art national, appelèrent d'Abydos ou d'une autre cité des dessinateurs et des sculpteurs qui instruisirent les indigènes ; ceux-ci s'approprièrent les procédés plus raffinés de leurs maîtres, et l'union de cette dextérité acquise et de leur rudesse instinctive produisit le style thébain.

Les caractères en apparaissent plus marqués encore dans leurs statues. Au moment de subir les cérémonies de déification que l'usage imposait aux Pharaons après les premières années de leur règne, Mantouhatpou avait commandé à ses gens les statues qui devaient le remplacer, ou plutôt le doubler, pendant les mystères de l'identification à Osiris (fig. 208). Ils ont taillé l'une d'elles dans le grès, d'un ciseau fier et revêche ; pieds et genoux massifs, mains épaisses, buste sommaire, traits indiqués largement, enluminure heurtée, chairs noires, costume d'un blanc cru, bonnet rouge sombre selon le rituel, l'ensemble



Fig. 217. — La reine Nafrît.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 218. — TÊTE D'UN COLOSSE ROYAL DE LA XIIIe DYNASTIE.
(Musée Égyptien.)
(Cliché E. Brugsch.)

est sauvage mais d'une sauvagerie préméditée pour l'effet religieux. Si un Memphite avait traité ce sujet, il se serait ingénié à en assouplir les lignes et à en harmoniser les couleurs ; il aurait ramené inconsciemment son homme au type idéal d'humanité qui plaisait à son école, au risque de lui ravir de son énergie native. Le Thébain, au contraire, n'a eu souci que de transcrire la réalité telle qu'elle s'offrait à lui, et la même préoccupation domina jusqu'à la fin chez ceux qui vinrent après lui. Ils poursuivirent la ressemblance avec le parti pris d'exagérer plutôt que d'affaiblir les particularités caractéristiques de la personne, et ils ne reculèrent, pour l'atteindre, ni devant l'âpreté de la facture, ni devant la violence du coloris. Telle était cette statue d'un particulier sans nom, qui assis, serré dans son manteau, le regard hardi, exhale encore comme une vapeur de vie intense, malgré les mutilations de la face (fig. 209). Tels sont, et meilleurs encore, les colosses de Sanouasrît I[er] (fig. 210-211) et de Sanouasrît III trouvés par Legrain à Karnak : le corps n'y diffère de celui des statues memphites que par un peu plus de sveltesse, mais la tête ? L'artiste que Sanouasrît III choisit copia ligne à ligne le visage long et maigre du prince, son front étriqué, sa pommette haute, sa mâchoire osseuse et presque bestiale. Il creusa les joues, il cerna le nez et la bouche entre deux sillons, il pressa et il projeta la lèvre dans une moue méprisante (fig. 212) : il fixa ainsi l'image vraie de l'individu Sanouasrît, où le



FIG. 210. — COLOSSE DE MIRMASHAOU.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 220. — Sovkhatpou.
(Musée du Louvre.)
(Cliché Gaucher-Gudin.)

Memphite et l'Abydénien, imbus de principes opposés, n'auraient tiré de la pierre qu'une effigie de Pharaon, idéalisée autant qu'il était possible de le faire sans détruire complètement la ressemblance. Deux ou trois siècles plus tard, en pleine décadence, les mêmes caractères persistent sur le colosse de Sanouasrît IV (fig. 213). C'est le seul portrait que nous ayons de celui-ci, mais personne, le voyant, ne doutera qu'il ne l'ait lui-même sous les yeux. L'homme de chair était à coup sûr ce que la pierre nous l'enseigne, un rustre sensuel et jovial. Qui sait si la volonté du souverain n'influait pas quelquefois sur la manière de l'artiste ? Je croirais volontiers qu'on peut l'admettre pour Amenemhaît III. La plupart de ses statues portent l'empreinte de l'école et sont dues à des Thébains, qu'elles proviennent de Thèbes (fig. 214) ou des pays memphites : je n'en excepterai même pas celle de Hawara (fig. 215). Le roi est coiffé de la *couficéh* et de l'uræus, et sa face n'a rien du convenu ordinaire. L'œil est petit, saillant sous l'orbite, légèrement bridé à l'extrémité, la paupière lourde, le nez droit et bref, la joue cave, la pommette très



Fig. 221.
Sovkoumsaouf.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Fig. 222. — Les deux statues jumelles du Caire.
(Cliché E. Brugsch.)

accentuée, la bouche ferme et dédaigneuse sous des lèvres pincées et minces, le menton dur et obstiné, le cou maigre, la poitrine plate, la jambe sèche, le pied nerveux : l'ensemble accuse une facture remarquable, bien que certains détails des extrémités inférieures n'aient pas été poussés loin, selon l'habitude. Le souverain a exigé qu'on le portraiturât au naturel, et nulle part la tendance réalistique de l'école ne se trahit aussi évidente que dans cet admirable morceau.

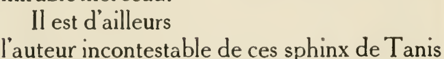


Fig. 223. — Statue de particulier. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 224. — Sovkoumsaouf. *(Musée de Vienne.)* *(Cliché Bergmann.)*

Il est d'ailleurs



l'auteur incontestable de ces sphinx de Tanis que Mariette attribua par erreur à des Pharaons Hyksôs (fig. 216). On comprend, à les voir, qu'il se soit senti désorienté et qu'il ne se soit pas résigné à leur attribuer une origine égyptienne. L'énergie surabonde dans ces corps de lions nerveux, robustes, ramassés sur eux-mêmes plus que celui des sphinx ordinaires. La face est osseuse, le nez aquilin et la narine écrasée légèrement ; la lèvre inférieure avance, l'oreille d'un taureau pointe hors de la crinière de lion qui encadre le visage et qui habille les épaules et la nuque. La facture est celle des Thébains, et c'est de Thèbes, en effet, que je crois dérivée cette école tanite ; mais on y sent une inspiration



Fig. 225. — Statue de particulier. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 226. — Pectoral de Sanouasrît III.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

indisciplinée encore et presque barbare. Les populations à peine civilisées des marais orientaux du Delta imposèrent aux conceptions de leurs maîtres un caractère de brutalité qui leur est particulier. Les sphinx d'Amenemhaît III nous révèlent assez clairement l'idéal qu'elles se proposaient : elles n'ont rien produit qui les surpasse, mais nous possédons d'elles plusieurs œuvres assez remarquables sous la XIIe dynastie d'abord, puis entre la XIIe dynastie et les débuts du second empire thébain. Les statues en granit noir de Nafrît, la femme de Sanouasrît II (fig. 217), ont un charme particulier, malgré la disgracieuse coiffure hathorienne qui leur alourdit le visage. La tête colossale à provenance de Bubaste (fig. 218) et les colosses de Mirmashâou (fig. 219), qui sont aujourd'hui dans l'atrium du Musée au Caire, ont été tirés à grands plans d'un granit rebelle, et le modelé n'en est pas mené très loin : il est pourtant d'une justesse comparable à celle des bons morceaux thébains. Le visage est mutilé ; on y démêle dans ce qui reste une énergie presque égale à celle qui éclate sur la face des sphinx. On souhaiterait quelques pièces de plus qui nous renseigneraient sur les destinées de cette école ; par malheur, les monuments de la XIIIe et de la XIVe dynastie sont si clairsemés qu'il est impossible d'en déduire même les éléments d'une histoire de l'art.



Fig. 227. — Pectoral d'Amenemhaît III.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

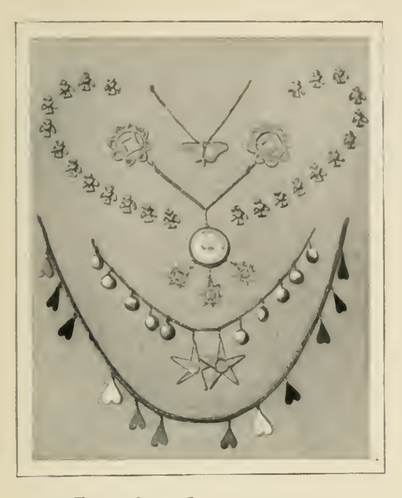


FIG. 228. — CHOIX DE BIJOUX DE DAHCHOUR.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

Autant qu'il est permis de le conjecturer, l'uniformité dans le médiocre gagna peu à peu l'Égypte entière : ni le Sovkhatpou du Louvre (fig. 220), ni le Sovkoumsaouf (fig. 221), ni les deux rois jumeaux du Caire (fig. 222), ni les colosses usurpés par Ramsès II ne sont mauvais, et pourtant personne n'osera déclarer qu'ils sont bons. Les ateliers royaux desquels ils sortaient avaient peu perdu de leur facilité manuelle, mais on n'y formait plus aucun artiste capable de rivaliser avec ceux qui avaient mis sur pied les colosses de Sanouasrît. Les ateliers privés eurent une production fort inégale. Les statues que nous avons d'eux au musée du Caire (fig. 223-225) sont lourdes et grossières, mais la plupart de leurs clients ne leur commandaient que des statuettes dont quelques-unes ne dépassent pas les proportions de figurines ; ils les traitaient alors avec une habileté spirituelle. Le Sovkoumsaouf de Vienne (fig. 224) doit à son horrible jupon d'avoir une rotondité presque ridicule : il n'en intéresse pas moins pour la science de la structure humaine dont témoigne sa petite personne. Le mignon scribe marcheur du Caire aurait sa place parmi les œuvres soignées de la XIIe dynastie, si les inscriptions qu'on lit sur lui ne nous contraignaient à le ranger dans la XIIIe. Nous igno-



FIG. 229. — UNE DES COURONNES DE KHNOUMOUÎT.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 230. — Diadème de Khnoumouît.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

rons presque tout de l'époque, et chaque fois que nous nous efforçons de la reconstituer avec les éléments existants, des documents nouveaux surgissent qui bouleversent les systèmes les plus solidement échafaudés en apparence. J'ai dit ce qui ressortait pour moi de l'examen du connu : je n'en tirerai pas des conclusions fermes qui risqueraient d'être démenties dès demain.

Les meubles, la vaisselle de terre, de pierre ou de métal, les étoffes, les broderies, les arts mineurs en un mot, prospéraient sous les Pharaons thébains, bien que nos musées n'en contiennent que des spécimens assez rares : la découverte des trésors de Dahchour nous a jeté aux mains tant d'objets précieux que nous pouvons apprécier en toute sécurité l'art du bijoutier et de l'orfèvre. Trois harems de la XIIe et de la XIIIe dynastie se sont cotisés pour nous léguer des parures presque complètes de reines ou de princesses. Leurs colliers, leurs miroirs, leurs bagues, leurs bracelets, leurs couronnes, sont là pêle-mêle à côté de pectoraux au nom de leurs pères et de leurs maris : qui désirerait donner une idée de l'élégance des formes et de la vivacité harmonieuse des tons, il lui faudrait tout décrire ou plutôt tout reproduire en fac-similé colorié. Le pectoral principal de Sanouasrît III (fig. 226) simule un naos en or à colonnes de lotus, dont le champ est occupé en son milieu par un vautour qui plane au-dessus d'un cartouche : deux griffons, emblèmes de Mantou, le dieu de la guerre, terrassent un Asiatique à droite et à gauche du cartouche. Le pectoral d'Amenemhait III (fig. 227) est aussi un naos, mais le Pharaon deux fois répété y brandit la massue au-dessus d'un prisonnier agenouillé qui l'implore en vain. Chaînes en or, étoiles en filigrane, médaillon en mosaïque de verre, colliers avec pendants en or qui imitent des coquilles (fig. 228), on va d'une pièce à l'autre sans se lasser d'ad-

mirer. L'une des couronnes de la reine Khnoumouït (fig. 229) est formée de rosaces et de motifs en lyre que surmontent huit fleurons droits en or, en lapis-lazuli, en jaspe rouge, en feldspath vert ; un vautour en or et en pierres fines, aux ailes éployées, l'accompagnait, ainsi qu'un panache en or représentant une tige de laquelle se détachent des feuilles d'or et des fleurs en grappe. L'autre couronne (fig. 230) est un lacis de fils d'or légers, sur lequel six croix de Malte en or, à centre de cornaline et à bras bleus, sont frappées à intervalles égaux : une poignée de fleurettes à cœur rouge et à pétales bleus disposés en etoile est éparse entre les fleurons. Nulle part en Égypte, ni dans le monde antique, le dessin n'est plus riche, la disposition plus habile, le sens de la couleur plus juste. Les défauts qu'on y remarque, la surabondance des émaux lourds et la faiblesse des montures, ont leur raison d'être qui les explique et les excuse presque. Les Égyptiens étaient parés richement, non pas durant leur vie seulement, mais après leur mort ; toutefois leurs bijoux de momie, destinés à un être immobile, n'exigeaient pas autant de solidité que ceux du vivant, secoués sans cesse par les mouvements de la personne qui les portait. Si nos couronnes avaient orné la tête de Khnoumouït pendant les cérémonies de la cour, elles n'auraient pas résisté plus de quelques jours ou peut-être de quelques heures : les fleurs et les croix d'émail, pesant sur les fils d'or, les auraient brisés promptement. Elles étaient pour le cercueil, et l'inertie éternelle à laquelle on les savait condamnées encourageait l'artisan à n'écouter que son goût ou sa fantaisie. Les orfèvres grecs n'agirent pas autrement lorsqu'ils durent travailler dans des conditions analogues, et la facture de leurs bijoux funèbres est aussi ténue que celle des couronnes de Dahchour.

BIBLIOGRAPHIE. — Le premier âge thébain est pour nous la partie la moins bien connue de l'histoire de l'Art en Egypte, celle sur laquelle nous possédons le moins de travaux d'ensemble ou d'articles isolés.

L'architecture. — Pour l'architecture civile, cf. Flinders Petrie, *Hawara Biahmu and Arsinoe*, in-4°, Londres, 1889, 66 p. et XXIX pl., *Illahun Kahun and Gurob*, in-4°, Londres, 1891, 55 p. et XXXIII pl., *Kahun, Gurob and Hawara*, 1890, 53 p. et XXVIII pl., et plus spécialement, à propos du décor des maisons : L. Borchardt, *Das Ægyptische Städtische Wohnhaus mit besonderer Berücksichtigung der inneren Decoration*, dans la *Deutsche Bauzeitschrift*, t. XXVIII, p. 200 ; pour les hypogées privés, Mariette, *Voyage de la Haute-Egypte*, t. I, p. 49-53, et pl. 17 ; — P. E. Newberry, *Beni-Hassan* (Archæological Survey of Egypt, t. I, II, V, VII), in-4°, Londres, I 1893, 87 p. et XLVII pl., II 1894, 87 p. et XXXVIII pl., III 1896, 42 p. et X pl., IV 1900, 9 p. et XXVII pl. ; *Bersheh* (Archæological Survey of Egypt, t. III-IV), in-4°, Londres, I 1893, 40 p. et XXXIV pl., II 1895, 71 p. et XXIII pl. ; — N. de G. Davies, *The Rock-tombs of Deir el Gebrawi* (Archæological Survey of Egypt, t. XI), in-4°, Londres, 1902, 43 p. et 26 pl. ; — J. de Morgan, *De la frontière d'Egypte à Kom-Ombo*, in-4°, Vienne, 1894, VIII-212 p. ; pour les pyramides royales du type memphite : Flinders Petrie, *Kahun Illahun and Hawara*, in-4°, Londres, 1890, 53 p. et XXVIII pl., et *Illahun Kahun and Gurob*, 1891, 56 p. et XXXIII pl. ; — J. de

Morgan, *Fouilles de Dahchour*, in-4°, Vienne, I 1895, IV-165 p. et 40 pl., II 1903, VIII-119 p. et 27 pl. — J.-E. Gautier et G. Jéquier, *Mémoires sur les fouilles de Licht* (Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale, t. VI), in-4°, Caire, 1902, 107 p. et 30 pl.; pour les pyramides-mastabas : Mariette, *Abydos*, in-f°, Paris, 1870, t. II, p. 38-45 et pl. XLVI-XLVII; — Naville, *The XIth Dynasty Temple at Deir el Bahari* (Egypt Exploration Fund, t. XI-XII), in-4°, Londres, I 1907, 75 p. et XXI pl., II 1910, 29 p. et XXIV pl.; pour la pointe des pyramides : H. Schæfer, *Der Spitze Der Pyramide Königs Amenemhat's III*, dans la *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, 1900, t. XLI, p. 84-85.

La peinture et la sculpture. — L'histoire de l'école thébaine a été établie pour cette époque et pour la suivante par G. Maspero, *La Cachette de Karnak et l'École de Sculpture thébaine*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1906, t. XX, p. 241-252, 337-348. Pour l'ensemble des œuvres on consultera, outre les ouvrages de Davies, Gautier-Jéquier, Newberry et Petrie cités à propos de la sculpture : Flinders Petrie, *Tanis* (Egypt Exploration Fund, t. II et V), in-4°, Londres, I 1885, 63 p. et XIX pl., II 1888, 116 p. et LXIII pl., *Koptos*, in-4°, Londres, 1896, 38 p. et XXVIII pl.; — Fr. W. de Bissing, *Denkmäler Ægyptischer Skulptur*, pl. 19-35, 40ᵃ, 77ᵃ; — J. Capart, *Recueil de Monuments égyptiens*, 1902-1905, in-4°, Bruxelles, pl. XV, XVII, XXIV-XXXIII-LIX-LXII, et les portions du texte qui s'y réfèrent ; — L. Borchardt, *Kunstwerke aus dem Ægyptischen Museum zu Kairo*, pl. 6-7, 23, et p. 5, 11 ; — E. de Rougé, *Album photographique de la Mission*, nos 109-120 ; — G. Legrain, *Statues et Statuettes de Rois et de particuliers* (Catalogue général du Musée du Caire), in-4°, Caire, I, 1906, p. 1-29, et pl. I-XXVI ; — G. Maspero, *Le Musée égyptien*, in-4°, Caire, 1904, t. II, p. 25-30, 34-35, 41-45, et pl. IX-X, XIII, XV; *Sur trois Statues du premier Empire thébain*, dans les *Annales du Service*, 1902, t. III, p. 94-95 et 1 pl. — Sur la question spéciale des soi-disant sphinx Hyksôs de Tanis, cf. W. Golénischeff, *Amenemha III et les Sphinx de San*, dans le *Recueil de Travaux*, 1893, t. XV, p. 131-136 et 5 planches.

Pour l'orfèvrerie et les arts mineurs, voir, outre l'ouvrage cité plus haut de J. de Morgan sur les fouilles de Dahchour, les traités de E. Vernier, *La Bijouterie et la Joaillerie égyptiennes* (Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale, t. II), in-4°, Caire, 1907, VII-156 p. et XXV pl., et *Bijoux et Orfèvreries* (Catalogue général du Musée du Caire), in-4°, Caire, 1907-1909, 200 p. et XXXVII pl., puis celui de Schæfer, *Ægyptische Goldschmiedearbeiten* (unter Mitwirkung von G. Möller und W. Schubart, forme le t. I des *Mitteilungen aus der Ægyptischen Sammlung*), in-f°, Berlin, 1910, p. 16-19 et pl. 3 ; — L. Borchardt, *Kunstwerke aus dem Ægyptischen Museum zu Kairo*, pl. 41-42 et p. 17-18.





Fig. 231. — Les atlantes de la première cour a Médinét-Habou.
(Cliché Béato.)

CHAPITRE II

LE SECOND AGE THÉBAIN DE LA XVIIIe A LA XXIe DYNASTIE

RENAISSANCE DE L'ART AU DÉBUT DE LA XVIIIe DYNASTIE. — LE TEMPLE ET SES TYPES DIVERS : L'HÉMISPÉOS ET LE SPÉOS. — LES ATELIERS ROYAUX DE PEINTURE ET DE SCULPTURE A THÈBES ET DANS LES PROVINCES ; LA DÉCORATION DES TEMPLES ET DES HYPOGÉES. — L'ORFÈVRERIE, LA BIJOUTERIE ET LES ARTS MINEURS.

LORSQUE l'on compare les monuments de la XIIIe Dynastie à ceux de la XVIIe, ils diffèrent si peu les uns des autres qu'on est presque tenté de les croire contemporains. Cela est vrai surtout des statuettes et des statues : celle du roi Pasteur Khayanou pourrait avoir été exécutée pour un des Sovkhatpou, et le buste mutilé que Mariette découvrit au Fayoum (fig. 232) rappelle à s'y méprendre la facture des sphinx tanites d'Amenemhaît III. Il faut confesser qu'un jugement établi uniquement sur ces pièces officielles risque beaucoup de ne pas être équitable : aux époques d'abaissement politique, les ateliers de cour avaient de la peine à se maintenir en vie avec les faibles ressources dont leurs maîtres disposaient, et ils en étaient réduits à reproduire servilement les types et la technique des temps meilleurs. Il est probable pourtant qu'ils ne demeurèrent pas entièrement immobiles, non plus que les ateliers



Fig. 232. — Buste d'une statue du temps des Pasteurs.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

privés. Si peu civilisés qu'on suppose les Hyksôs au début de leur domination, ils avaient apporté avec eux non seulement des éléments matériels de progrès, le cheval, le char, le carquois, la cuirasse à écailles de bronze, des armes d'un type nouveau, mais des habitudes de penser et de voir étrangères à l'Égypte d'autrefois. Certes, le levain d'originalité qu'ils introduisirent dans la pâte antique n'était pas si actif qu'il en changeât du tout la nature : il n'en eut pas moins assez d'énergie pour faire éclater les vieux moules en bien des endroits. On saisit dès à présent dans le mobilier, dans l'orfèvrerie, dans la céramique, les indices d'influences asiatiques et européennes : peut-être serons-nous obligés bientôt à élargir de plus en plus la part qui revient à l'étranger dans la constitution du second art thébain, lorsque les fouilles nous auront rendu en grand nombre les monuments de la Mésopotamie, de la Syrie, de l'Asie Mineure et des peuples égéens.



Fig. 233. — Les deux obélisques de Karnak.
(Cliché Béato.)

A. — L'ARCHITECTURE.

Ce n'est plus sur de simples fragments que nous jugeons l'architecture : tandis qu'au-



FIG. 234. — RESTES DU SECOND PYLÔNE D'HARMHABI, A KARNAK.
(Cliché Béato.)

paravant la sculpture était l'art qui nous laissait le plus de lui-même, c'est elle qui domine désormais. Beaucoup des temples qu'elle construisit sous le second empire thébain subsistent plus ou moins complets, et ils nous révèlent ses concepts, ses plans et ses méthodes d'exécution. Qu'elle fût divisée alors en écoles, il se peut, mais nous ne savons pas encore comment les définir. Presque toutes celles de ses œuvres que nous connaissons sont situées à Thèbes même ou dans des régions placées sous le contrôle artistique de Thèbes, l'Égypte du Sud et l'Éthiopie. Si quelques-unes de celles qui embellissaient alors Memphis et les cités du Delta nous étaient parvenues, nous y remarquerions sans doute des caractères qui nous permettraient de trancher la question dans un sens ou dans l'autre : jusqu'à ce jour, les débris qui en demeurent n'offrent rien de si particulier que nous ayons le droit d'affirmer, sur leur foi, qu'une école distincte de la thébaine florissait dans le Nord.

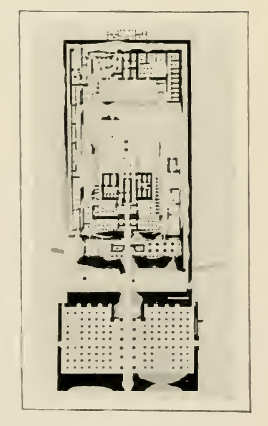


FIG. 235. — PLAN DU TEMPLE PRINCIPAL, A KARNAK.
(Cliché Béato.)

Deux éléments nous apparaissent en plein usage, qui semblent ou bien avoir été ignorés des âges antérieurs, ou bien avoir été rarement employés par eux, le pylône avec sa paire accoutumée d'obélisques préliminaires (fig. 233) et la salle hypostyle. Le pylône (fig. 234) est une porte monumentale droite, surmontée d'une corniche puissante, et qui est prise entre deux tours rectangulaires à pans inclinés. Il est la face que le temple tourne au monde extérieur, et c'est à travers son



FIG. 236. — LA TRAVÉE CENTRALE DE LA SALLE HYPOSTYLE AU RAMESSÉUM.
(Cliché Beato.)

épaisseur que le Pharaon et les fidèles passent en pompe, lorsqu'ils vont nouer des rapports officiels avec le dieu. Chaque temple n'en devait posséder qu'un, mais il arriva à Thèbes, puis sans doute aussi à Memphis et dans les villes capitales, que les rois, désireux d'agrandir la maison divine, en construisirent en avant de celui-là plusieurs autres qui furent de plus en plus larges et de plus en plus hauts : le nombre n'en étant limité par aucune loi, il s'accroissait presque indéfiniment, sans que rien l'arrêtât, sinon l'impuissance et la pauvreté des souverains. On en compte à Karnak six d'Ouest en Est (fig. 235) et quatre du Nord au Sud, qui étaient séparés l'un de l'autre ou du corps de l'édifice par une cour bordée de portiques sur trois de ses côtés, au Nord, à l'Est et à l'Ouest. Une salle hypostyle s'interposait d'ordinaire entre le dernier d'entre eux et le logis propre du dieu. Elle consiste en une travée centrale soutenue par deux rangées de colonnes, et en deux bas-côtés qui comportent un nombre variable de rangées, deux



FIG. 237. — LES ATLANTES DU RAMESSÉUM, A THÈBES.
(Cliché Béato.)

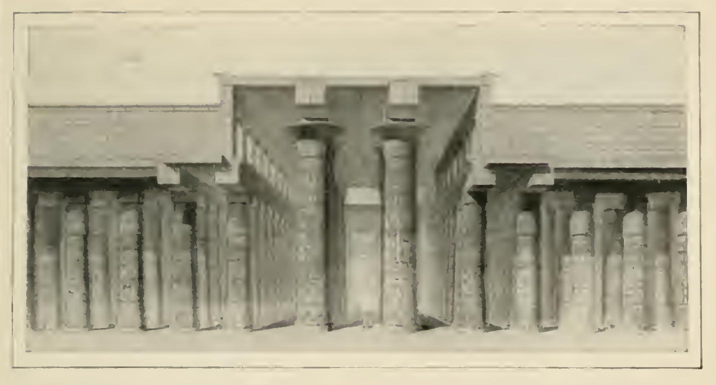


FIG. 238. — COUPE TRANSVERSALE DE LA SALLE HYPOSTYLE, A KARNAK.
(D'après Chipiez.)
(Hist. de l'Art, t. I, pl. V.)

et deux à Médinét-Habou, trois et trois au Ramesséum occidental, sept et sept à Karnak. Les colonnes de la travée centrale (fig. 236) sont souvent plus hautes que celles des latérales (fig. 238), et l'architecte a utilisé la différence de niveau qui en résultait entre les plafonds pour combiner ses effets d'éclairage : il a garni la muraille verticale qui les réunissait de claires-voies en pierre, par lesquelles la lumière se répandait (fig. 239). Les bas-côtés ne recevaient le jour que de soupiraux étroits ménagés dans la couverture : à mesure qu'on s'éloignait du centre, la clarté diminuait, et une demi-obscurité régnait contre les parois latérales, même aux heures les plus éclatantes de l'après-midi.



FIG. 239. — LA CLAIRE-VOIE DE LA SALLE HYPOSTYLE, A KARNAK.
(Cliché Béato.)



FIG. 240. — LES COLONNES PROTO-DORIQUES, A KARNAK.
(Cliché Béato.)

Assez souvent, une salle unique ne paraissant pas suffire, l'architecte en plaçait deux ou même trois à la file, et alors il dédoublait le sanctuaire : celui-ci se composait donc d'un hypostyle à quatre colonnes pour la barque sacrée, et au delà d'une ou de plusieurs pièces où la statue du dieu recevait son culte journalier. Pour le reste, il ne semble pas que le second empire ait ajouté beaucoup à ce que le premier avait employé. Il usait des piliers nus ou plaqués d'atlantes (fig. 231, 237), et des colonnes hexagonales de l'espèce dite proto-dorique (fig. 240), d'abord avec prodigalité, puis plus discrètement, sans pourtant se désintéresser d'elles tout à fait : il y en a des exemples après lui, sous Amasis à Éléphantine, et au temple de Phtah thébain sous les Ptolémées. Par contre, la colonne à chapiteau campaniforme, qui était rare auparavant, devint des plus fréquente, et elle le disputa aux colonnes à chapiteau en bouton de lotus ou en bouquet de feuilles de palmier. La colonne hathorique resta réservée aux édifices particuliers de la déesse Hathor à Bubaste et à Déir-el-Baharî, avec ses deux masques opposés par la nuque et serrés au cou par une bande simple vers l'endroit où ils s'implantent sur le fût. Une fois seulement, au *promenoir* de Thoutmôsis III à Karnak (fig. 241), on essaya une variété plus bizarre qu'ingénieuse de support, où la campane est renversée et où la partie amincie du fût s'enfonce dans le socle, tandis que la plus large se soude à l'évasement de la campane. Il semble que cette combinaison, où tous les membres sont agencés à rebours,

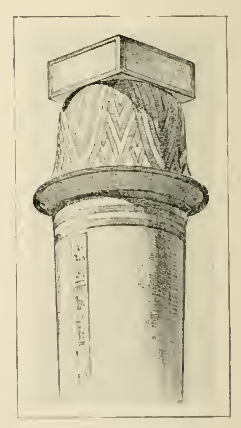


FIG. 241. — UNE DES COLONNES DU PROMENOIR, A KARNAK.
(D'après Chipiez.)
(Hist. de l'Art, t. I, p. 572.)

n'eut pas de succès, car il n'y en a plus traces en dehors du promenoir. Les trois colonnes usuelles ne se rencontrent pas indifféremment en tout lieu : les campaniformes furent affectées de préférence à la travée centrale des salles hypostyles, tandis que les lotiformes étaient reléguées aux portiques extérieurs, aux salles intérieures ou aux bas-côtés des salles hypostyles, et que les colonnes en palmier régnaient dans les portiques. Ce sont là des tendances vers une règle plutôt qu'une règle même : on peut dire, d'une manière générale, que l'ordre lotiforme est le favori des architectes pendant la durée du second empire thébain.

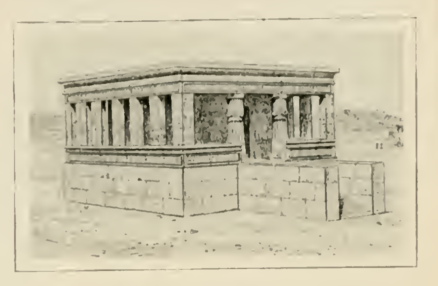


Fig. 242. — Le temple de l'Est à Éléphantine.
(D'après la restauration de Chipiez.)
(Hist. de l'Art, t. I, p. 402.)

Quelques temples comportaient juste le nombre de pièces strictement nécessaire aux besoins du dieu, tels ceux de Thoutmôsis III et d'Aménôthès III, à Éléphantine. L'un de ceux-ci (fig. 242) n'était qu'un sanctuaire en grès, haut de 4 m. 25, large de 9 m. 50, long de 12 mètres. Il reposait sur un soubassement en maçonnerie, élevé de 2 m. 25 et garni d'un parapet léger auquel s'appuyait un portique composé, sur chacun de ses côtés, de cinq piliers carrés encadrés entre deux larges piliers d'angle, et, sur chacune de ses façades, de deux colonnes à chapiteau en bouton de lotus. On y entrait de l'Est, où un escalier de dix ou douze marches montait au portique et à la cella entre les deux colonnes : une autre porte ouvrait à l'extrémité Ouest (fig. 243). C'est un temple périptère, et les Pharaons de la XVIIIe Dynastie ressentaient une certaine prédi-

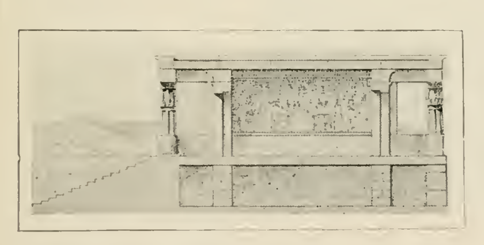


Fig. 243. — Coupe longitudinale du temple de l'Est.



Fig. 244. — Façade ruinée du temple d'Amada.
(Cliché Oropesa.)

lection pour son plan, car on le retrouve à Karnak et à Médinét-Habou. Celui de Médinét-Habou, presque identique à celui d'Éléphantine pour les dimensions, avait été fondé par Thoutmôsis II et par la reine Hatchopsouîtou, mais on dirait qu'avant qu'il fût achevé on y ajouta vers l'Ouest — et ce fut peut-être Thoutmôsis III — un second édifice formé de six pièces disposées sur trois rangs de deux, le sanctuaire dans le fond et les chapelles des dieux parèdres sur les côtés. La construction et la décoration trahissent partout de la négligence ou plutôt de la gaucherie ; ce dont on ne s'étonnera pas, si l'on songe qu'en ce temps-là Azêmouitou, notre Médinét-Habou, était une petite ville de province. Pour ne citer qu'un fait, les dalles de la toiture sont assemblées de manière si défectueuse qu'on a dû étayer celles du portique, au moyen de colonnes placées vers les angles où il était nécessaire et sans souci de la régularité. Elles sont là comme au hasard, et, malgré tout, elles se marient si bien avec l'ensemble que leur présence ne choque point le spectateur : elles semblent une singularité ou une hardiesse gracieuse plutôt qu'une faute constructive. Le temple d'Aménôthès III à El-Kab, presque aussi simple que ceux d'Éléphantine et de Médinét-Habou, nous

Fig. 245. — La cour du temple de Ramsès III, a Karnak.
(Cliché Legrain.)

révèle un plan différent. Il possède deux pièces actuellement, mais la première, qui est un portique, a été bâtie sous les Ptolémées, et elle n'appartient pas à l'ordonnance primitive : seule, la chambre de la barque, le

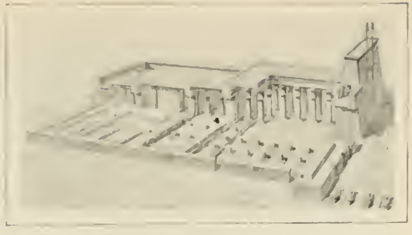


Fig. 246. — Le temple de Khonsou, a Thèbes, coupé sur son grand axe.
(D'après Chipiez.)
(Hist. de l'Art, t. I, p. 355.)



Fig. 247. — Les colosses en avant du temple de Louxor.
(Cliché Béato.)

sanctuaire, remonte à l'époque thébaine. Elle est oblongue, soutenue de quatre piliers hathoriques, et une niche, à laquelle on accédait par quatre marches, se creuse dans la chambre du fond, qui est le Saint des Saints, le réduit où la statue divine se cachait. Somme toute, nous observons, sous la XVIII[e] Dynastie, deux types distincts pour la forme la plus simple, pour l'oratoire : celui de la chambre unique avec ou sans colonnes intérieures, et celui du périptère qui, sans prêter aux combinaisons savantes, peut, s'il est bien traité, produire de véritables chefs-d'œuvre. La chapelle de Khnoumsu, à Éléphantine, en était à coup sûr l'exemple le plus achevé : les rapports entre les parties en avaient été calculés avec une telle science que les artistes de



Fig. 248. — Le côté Nord de l'avenue des Béliers, a Karnak, pendant l'inondation.
(Cliché Legrain.)



Fig. 249. — La cour d'Aménôthès III, a Louxor, vue du Nord-Est.
(Cliché Béato.)

l'expédition française ne pouvaient se lasser d'en admirer la justesse. C'est une surprise pour ceux qui sont accoutumés à considérer l'architecture égyptienne comme un art massif et colossal, d'y trouver des œuvres d'une fermeté et d'une élégance toutes grecques.

Il y a des raisons de croire que ce périptère était inconnu à la première époque thébaine, et qu'il fut inventé ou tout au moins amené à la perfection au commencement de la seconde. Presque en même temps que lui apparaît un modèle plus développé, mais restreint encore, de ce que j'appellerai le temple pour petite ville. Celui d'Amada, qui date de Thoutmôsis III et d'Aménôthès II, consiste en trois longs boyaux parallèles (fig. 244), au centre et d'une seule venue le sanctuaire d'Amonrâ et de Râ-Harmakhis, sur les côtés deux chambrettes en enfilade. A l'origine, celles-ci étaient indépendantes, et celles du fond n'étaient accessibles que par le Saint des Saints : par la suite, on pratiqua, dans les murs de séparation, des portes qui les mirent en communication l'une avec l'autre. Les trois nefs



Fig. 250. — La région Sud-Ouest du temple d'Aménôthès III, a Louxor.
(Cliché Béato.)



Fig. 251. — La grande colonnade d'Harmhabi et de Sétoui Ier au temple de Louxor.
(Cliché Béato.)

aboutissent à un vestibule transversal, qui occupe la largeur de l'édifice, et qui est précédé d'un portique à quatre colonnes protodoriques. Arrêté là, le temple était complet, mais Thoutmôsis IV, le successeur d'Aménôthès II, jeta entre le portique et l'enceinte en briques une salle hypostyle de douze piliers carrés sur quatre rangs, dont les derniers à droite et à gauche étaient réunis par des murs d'écran ; plus tard enfin, Sétoui Ier remplaça la muraille simple contre laquelle la salle abutait vers l'Est, par un pylône composite, formé d'un portail en grès entre deux tours en briques. Même agrandi de la sorte, Amada est fort petit, car il mesure à peine 9 mètres de large sur 22 mètres de profondeur, et la hauteur est de 4 m. 50 environ, mais la facture y est très soignée, et il fait honneur à l'art provincial thébain de la XVIIIe Dynastie. Les blocs sont ajustés avec précision, la sculpture est fine et la peinture brillante : le pinceau a précisé le travail du ciseau, et il a exprimé le détail des figures et des hiéroglyphes avec minutie. Le temple de Phtah à Karnak, bâti par les Amenemhaît et recons-



Fig. 252. — L'angle Sud-Ouest de la cour de Ramsès II au temple de Louxor.
(Cliché Béato.)



Fig. 253. — Une des chapelles du Gebel-Silsiléh.
(Cliché Thédenat.)

truit par Thoutmôsis III, a été trop fortement remanié sous les Ptolémées pour qu'il soit prudent de déclarer avec sûreté ce qu'il était à l'origine ; je pense pourtant que l'ordonnance en ressemblait à celle d'Amada. En revanche, celui de Ramsès III à Karnak offre un type plus développé. Le chevet s'y partage en trois compartiments avec le sanctuaire au milieu, et de même qu'à Amada les deux pièces qui terminent les ailes n'ont de débouché que vers le sanctuaire ; mais le reste de l'espace contient, outre les chapelles dédiées à la déesse et au dieu fils, des salles de débarras dont l'une, celle de l'Ouest, sert de cage à l'escalier qui montait aux terrasses. De plus, le vestibule transversal d'Amada est devenu un hypostyle à deux rangs de colonnes, et le pronaos est établi, ainsi que le pylône, sur un plan nouveau, qui fut appliqué en grand à Médinét-Habou. Il se tient à un niveau plus élevé que celui de la cour ; on y accède de celle-ci par une rampe ; il se rattache vers l'Est et vers l'Ouest à des portiques qui viennent se heurter au pylône, et des statues colossales du roi en Osiris s'adossent contre les piliers qui bordent ces portiques (fig. 245).

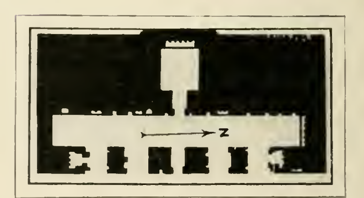


Fig. 254. — Plan du spéos d'Harmhabi, a Silsiléh.



Fig. [illegible] — La façade du spéos d'Harmhabi.
(Cliché Thédenat.)

Il n'est pas téméraire de penser que le temple de Montou, bâti par Aménôthès III, présentait des dispositions semblables, mais les ruines n'en ont pas été étudiées assez sérieusement pour qu'on se hasarde à l'affirmer. Ce que l'on peut dire sans trop s'aventurer, c'est que le temple de petite ville, tel que nous le voyons à Amada, était simplement une réduction du temple de grande ville, et que celui-ci était dans l'ensemble agencé comme lui. Le sanctuaire y était relégué à l'extrémité, contre la muraille extrême, entre deux chambres ou séries de chambres où l'on plaçait, avec les services secondaires du culte, le logis des autres dieux de la triade. Un vestibule tracé en travers de l'édifice séparait ces appartements intimes des régions accessibles au public, salles hypostyles, cours, portes monumentales encadrées de tours ; des obélisques ou une garde de sphinx se dressaient en avant, sur le parvis.



Fig. 256. — La façade de l'hemi-spéos de Béit-Oually.
(Cliché Oropesa.)

Les exemples intacts de ce type sont si peu nombreux que nous ne pouvons pas suivre exactement l'évolution qu'il subit entre la XVIIIe et la XIXe Dynastie.



Fig. 257. — L'allée de sphinx de Séboua.
(Cliché Oropesa.)



Fig. 258. — La coupe de l'hémi-spéos de Gerf-Husséïn.
(D'après Gau.)

Elle aboutit, vers la fin de la XIXe, à une conception dont le temple de Khonsou à Thèbes est la réalisation la plus claire et la plus complète (fig. 246). La distinction y est marquée très nettement entre ce qui est accessible au public et le privé du dieu. L'un est séparé de l'autre par un mur où deux portes sont percées : la première, sur l'axe longitudinal, est toute d'apparat, pour les cérémonies solennelles où Khonsou sort de chez lui, et pour les visites officielles des Pharaons ; la seconde, retirée vers l'extrémité Ouest, est la poterne de service, par laquelle les prêtres allaient et venaient chaque jour, et le souverain lui-même lorsqu'il se rendait familièrement chez la divinité. Au delà de cette barrière, on retrouve la division tripartite que j'ai signalée plus haut : au milieu, le logis de Khonsou, et sur les bas-côtés les chapelles des dieux parèdres, puis les salles de service, mais avec des combinaisons nouvelles. Chez Ramsès III, à Karnak, on s'était contenté pour le Saint des Saints d'une pièce unique où non seulement l'idole était close, mais la bari sur laquelle l'idole siégeait lorsqu'elle quittait sa retraite afin de se montrer en public. Chez Khonsou, il y a partage en trois chambres échelonnées sur l'axe : d'abord, contre le mur du fond, un cabinet sombre qui est la résidence mystérieuse du maître de céans, puis, en avant, une antichambre à quatre colonnes, et enfin, devant l'antichambre, une vaste salle au



Fig. 259. — Façade du petit spéos d'Ibsamboul.
(Cliché Oropesa.)



FIG. 260. — FAÇADE DU GRAND SPÉOS D'IBSAMBOUL.
(Cliché Oropesa.)

milieu de laquelle s'élève la cellule en granit rose qui abritait l'arche. Cette cellule a une porte de derrière par laquelle on amenait l'image afin de l'embarquer aux jours prescrits, et une porte de devant par laquelle elle sortait en pompe. Les chambres des bas-côtés communiquent avec l'une ou l'autre de ces trois-là, selon l'usage auquel elles étaient destinées : celles des dieux parèdres avec l'antichambre, les autres avec le réduit de la barque. L'escalier qui mène aux terrasses se dissimule à droite, dans l'angle formé par le mur extérieur de l'Est et par le mur intérieur de séparation. Au delà de celui-ci, les parties publiques de l'édifice commençaient, et, en premier lieu, l'hypostyle qui le barre d'Est en Ouest. L'allée du centre est dessinée par quatre colonnes campaniformes de 7 mètres de haut, et les ailes renferment deux colonnes lotiformes de 5 m. 50 : l'éclairage est fourni, comme à Karnak, par les claires-voies ménagées entre la terrasse de la travée centrale et les plates-formes latérales. Le pronaos est porté par



FIG. 261. — L'EXTRÉMITÉ NORD DE L'ESPLANADE EN AVANT DU GRAND SPÉOS D'IBSAMBOUL.
(Cliché Oropesa.)

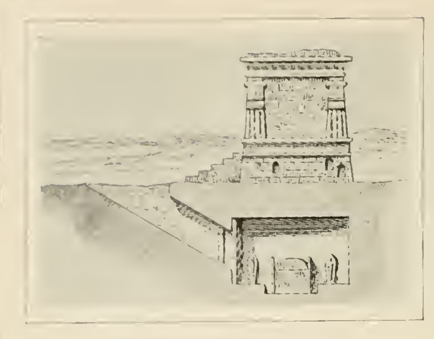


FIG. 262. — LE MASTABA-PYRAMIDE D'UN DES APIS, A SAKKARAH. *(D'après Mariette.)*

douze colonnes sur deux rangs : une rampe en descend dans la cour, qui est bordée au Sud, à l'Est et à l'Ouest, d'un double rang de colonnes lotiformes. On y pénétrait librement par quatre poternes latérales et par un pylône qui mesure 32 mètres de long, 18 de haut, 10 de large : il est plein, sauf l'escalier, qui file droit, de l'angle Nord-Est du massif oriental au palier ménagé sur la porte, et de là au sommet des deux tours. La façade était rayée de quatre cavités pour les quatre mâts à banderolles. Une paire d'obélisques et des colosses se dressaient en avant, le dos au pylône, la face à la ville (fig. 247), précédés souvent par de longues avenues de sphinx ou de béliers (fig. 248), et tous ils protégeaient le dieu contre les influences mauvaises. Il est probable que la plupart des temples Ramessides présentaient ce plan avec des variantes légères : il persista pendant les siècles qui suivirent la chute du second empire thébain, et il se maintint dans ses grandes lignes jusqu'à la fin du paganisme.



FIG. 263. — UN TOMBEAU THÉBAIN A SOMMET PYRAMIDAL.



FIG. 264. — TOMBEAU DE THOUTMÔSIS III.

FIG. 265. — DÉCOR DU MUR DE FOND AU CAVEAU FUNÈBRE DE RAMSÈS V. *(Cliché Golénischeff.)*

A côté de ces édifices réguliers dont les membres étaient assemblés selon des principes à peu près stables, on en voyait à Thèbes, et sans doute aussi dans les très grandes cités de l'Égypte, dont l'ordonnance ne rentre exactement dans aucun des types connus. Louxor, tel qu'Aménôthès III l'avait conçu, dérive de la même inspiration que Khonsou. Il devait avoir un pylône tourné vers le Nord-Est, une cour à portiques, au fond de laquelle le pronaos développait ses huit rangées de colonnes lotiformes (fig. 249), presque une salle hypostyle qui serait restée ouverte sur le devant, puis, derrière ce pronaos, l'hypostyle réel, qui a perdu ses colonnes et qui ne

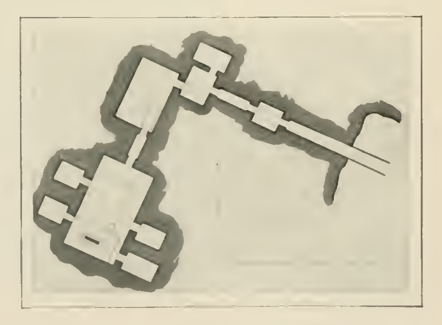


FIG. 266. — PLAN DE L'HYPOGÉE D'AMÉNÔTHÈS II.



FIG. 267. — VUE GÉNÉRALE DE DÉÌR-EL-BAHARÎ.
(Cliché Béato.)

traverse plus la construction dans toute sa largeur : elle est flanquée à droite et à gauche de pièces obscures qu'on utilisait pour la plupart en chapelles de débarras. Comme d'habitude, l'hypostyle et ses annexes terminaient la partie publique, et le mur percé de la porte d'apparat et de la poterne de service les séparait de la maison propre d'Amon. Celle-ci comprenait sur son axe deux salles à quatre colonnes, dont la plus reculée recélait l'arche sainte, puis une deuxième salle hypostyle et, contre le mur du fond, une dernière pièce à colonnes qui était le sanctuaire. A droite et à gauche de cette enfilade, des chapelles se succédaient dans l'une desquelles, à l'Est, le mariage de la reine Moutemouaou avec Amon et la naissance d'Aménôthès III étaient décrits et figurés ; le long des murs Est et Ouest, des chambrettes ou plutôt des logettes s'alignaient, dont la destination n'est pas certaine, mais dans lesquelles on entassait peut-être la garde-robe, les



FIG. 268. — L'ANGLE NORD-OUEST DE L'ESPLANADE A DÉÌR-EL-BAHARÎ.
(Cliché Béato.)

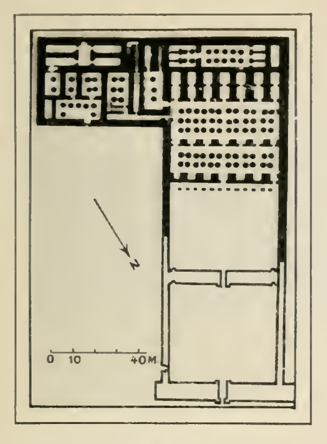


Fig. 269. — Plan du Memnonium de Sétouî Ier, à Abydos.

bijoux, les parfums, le mobilier, la vaisselle d'or ou d'argent (fig. 250). La bâtisse était presque achevée lorsque le roi, modifiant ses desseins, remplaça le pylône par un mur épais et jeta, vers le Nord, les fondations d'une autre salle hypostyle, qui, si elle avait été exécutée, n'aurait pas eu sa pareille : la travée centrale fut seule érigée avec ses colonnes de 16 mètres de haut (fig. 251), et les troubles du règne d'Aménôthès IV forcèrent l'architecte à suspendre la décoration. Lorsqu'elle reprit, le cours du Nil avait dévié vers l'Est, et Harmhabi fut contraint d'incliner l'axe principal pour trouver la place de la cour nouvelle (fig. 252) et d'un pylône que Ramsès II acheva et revêtit de sculptures. Karnak présente des irrégularités et des incohérences pires encore que celles de Louxor, et cela n'a rien d'étonnant si l'on songe que, de la XVIIe à la XXe Dynastie, tous les Pharaons thébains tinrent à gloire de l'agrandir sans plan bien arrêté. Un gros livre ne serait pas de trop pour exposer son histoire ; encore ne serait-elle pas complète, faute de documents suffisants pour les premières époques. L'édifice initial, celui de la XIIe Dynastie, a disparu, et nous ignorons quelles dispositions y prévalaient. Les Ahmessides, d'Aménôthès Ier à Thoutmôsis III, l'entourèrent de constructions qui rappellent, par certains côtés, les combinaisons de Louxor, avec chambre pour la barque au centre et chapelles de débarras sur les bas-côtés, mais aussi, ce qui ne s'était



Fig. 270. — Une des salles hypostyles du Memnonium de Sétouî Ier.
(Cliché Béato.)



FIG. 271. — FAÇADE DU TEMPLE FUNÉRAIRE DE GOURNAH.
(Cliché Béato.)

jamais vu jusqu'alors, avec trois pylônes échelonnés l'un derrière l'autre d'Est en Ouest. Arrivé à ce point, Thoutmôsis III, revenant à l'Est, y reconstruisit d'anciens édifices dont le plus majestueux, une Salle l'audience, conserve par tradition le nom inexact de *promenoir* ; puis il ceignit l'ensemble d'un mur de pierre, creusa le lac au Sud, et, voulant ménager au dieu une entrée triomphale, il érigea sur le chemin de Louxor deux pylônes énormes auxquels Harmhabi en ajouta bientôt deux autres. Thoutmôsis IV et Aménôthès III élevèrent, en avant des pylônes de l'Ouest, un pylône plus massif, que Ramsès Ier précéda d'un pylône plus gigantesque encore : il érigea entre les deux la fameuse salle hypostyle que Sétouî Ier, Ramsès II et les Ramsès de la XXe Dynastie achevèrent de décorer. Karnak n'est pas, à vrai dire, un seul temple : c'est un amas aventureux de temples et de magasins (cf. fig. 172). Il faut le considérer dans l'histoire de l'art égyptien non pas comme une création normale, longuement méditée et produite selon un plan préconçu : c'est un monstre merveilleux, mais c'est un monstre, où



FIG. 272. — VUE GÉNÉRALE DU RAMESSÉUM DE THÈBES.
(Cliché Béato.)



Fig. 273. — Les magasins voûtés en briques au Ramesséum.
(Cliché Baraize.)

les membres sont greffés sur le corps primitif au hasard, sans souci de la logique et de la symétrie. Prises isolément, les parties en sont souvent admirables par l'exécution ; lorsqu'on cherche à les ordonner systématiquement, elles ne se laissent pas ramener à l'unité.

Il est impossible, avec les idées qui régnaient en Égypte sur la nature du temple et du tombeau, qu'on ne s'avisât pas tôt ou tard de ménager la maison du dieu dans le rocher. Rien encore ne nous autorise à dire s'il en fut ainsi sous l'empire memphite ou sous le premier empire thébain : les plus anciens temples souterrains que nous connaissons, spéos ou hémispéos, datent de la XVIII[e] Dynastie. La reine Hatchopsouîtou tailla ainsi, près de Béni-Hassan, en l'honneur de la déesse-lionne Pakhouît, un vestibule à huit piliers, un couloir et une chambre intérieure qui est le sanctuaire : deux siècles plus tard, Sétouî I[er] creusa de même, sur le chemin des mines d'or, la chapelle de Radésiéh. A les examiner d'un peu près, on s'aperçoit que l'architecte a pris le temple isolé de petite ville, et qu'il l'a enfoncé dans la



Fig. 274. — La seconde cour du temple de Médinét-Habou.
(Cliché Béato.)



Fig. 275. — La façade du palais de Ramsès III sur la première cour du temple, a Médinét-Habou.
(Cliché Béato.)

montagne. On n'y voit parfois qu'une pièce unique avec une façade encadrée de colonnes, comme à Silsiléh (fig. 253), mais le type d'El-Kab prévaut le plus souvent, et alors, si la porte qui relie le vestibule au sanctuaire s'est allongée et changée en couloir, c'est qu'aussi bien la sécurité des fidèles exigeait que la cloison de pierre fût plus épaisse qu'un mur ordinaire de maçonnerie. Et, de fait, quand on compare le temple-caverne en général au temple libre, on est forcé d'avouer que celui-là est agencé à l'ordinaire de la même manière que celui-ci : les différences qu'on remarque entre les deux proviennent des conditions spéciales que le milieu nouveau imposait à l'architecte, et elles ne sont pas plus accentuées que celles qui séparent du mastaba extérieur la chapelle funéraire évidée dans le roc. Le goût pour les spéos se développa vers la fin de la XVIIIe Dynastie, et deux d'entre eux, non des moins intéressants, sont l'œuvre d'Harmhabi. A Silsiléh (fig. 255), ce n'est qu'une galerie très longue, étayée de quatre piliers massifs épargnés dans la pierre et sur laquelle le sanctuaire s'emmanche à angle droit (fig. 254). Abahouda, un peu au Nord de la seconde cataracte, n'a point de façade réelle, mais on a plané verticalement une portion de la falaise, on y a gardé quelques



Fig. 276. — Décor du plafond et d'une des chambres du palais d'Aménôthès III, a Médinét-Habou.

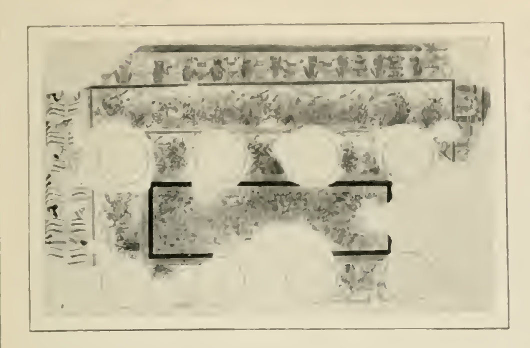


FIG. 277. — LE PAVEMENT D'UNE DES SALLES DU PALAIS D'AMÉNÔTHÈS IV, A EL-AMARNA.

marches en avant, et on y a percé une porte étroite et haute, presque une fente. La salle hypostyle, supportée par quatre colonnes polygonales, mène aux trois chapelles ordinaires : celles-ci, toutefois, au lieu de s'aligner parallèlement l'une à l'autre, sont réparties sur les trois côtés, le sanctuaire au fond en face de l'entrée, les chambres de la mère et du fils à droite et à gauche de l'hypostyle. Ramsès II manifesta un goût particulier pour ce genre d'édifice, et la Nubie est pleine encore de ceux qu'il y consacra, à son père Amon en apparence, en réalité à sa propre divinité. Le plus ancien et le plus élégant à coup sûr des hémi-spéos, Béît-Oually, possède un vestibule profond, annoncé en façade par deux piliers carrés et couvert d'un toit rapporté (fig. 256). Trois portes, — celles des côtés sont postérieures à celle du milieu, — conduisent au vestibule transversal, où deux colonnes protodoriques un peu trapues ont été réservées dans le roc : le Saint des Saints abrite trois statues qui représentent les trois dieux de la triade locale. A Ouady es-sébouâ, à Derr, à Gerf-Husseîn, l'excavation et ses avancées en maçonnerie atteignent les dimensions d'un temple isolé de grande ville. Les propylées de Sébouâ, qui ont été déblayés récemment, forment un ensemble magnifique de colosses et de sphinx à visage humain ou à tête de faucon (fig. 257). Gerf-Husseîn possédait un sanctuaire, deux hypo-



FIG. 278. — DÉTAIL D'UN DES PAVEMENTS DU PALAIS D'AMÉNÔTHÈS III, MÉDINÉT-HABOU.



Fig. 279. — Le migdol, a Médinét-Habou.
(Cliché Thédenat.)

styles, dont le plus grand est soutenu par des piliers garnis d'atlantes, une cour à portiques du même type que celle du Ramesséum, un pylône, des cours, une allée de sphinx (fig. 258). Le petit spéos d'Ibsamboul est d'un dessin moins compliqué. Il tourne à la rivière une façade garnie de six colosses debout dans autant de niches, quatre pour Ramsès II, deux pour sa femme Naftéra (fig. 259). L'hypostyle a six piliers polygonaux, au sommet desquels une tête d'Hathor est plaquée en guise de chapiteau. Trois portes établissent la communication avec le vestibule, et les trois chapelles dépendent de celui-ci, l'une, le sanctuaire au centre, en face de la porte d'entrée, les deux autres aux deux extrémités. Le grand spéos voisin (fig. 260) est un temple complet, bâti selon l'esprit qui avait inspiré le plan des temples isolés, et l'on y retrouve toutes les parties qui les constituent. C'est d'abord une esplanade de terre battue ; un escalier de quelques marches la réunit à un perron bordé d'une balustrade pleine, en arrière de laquelle s'élevaient, sur une seule ligne, vingt statues alternativement d'Osiris-momies debout et de faucons (fig. 261), huit à droite, huit à gauche du palier central. Derrière cette ligne et dressé dans le rocher, le pylône en talus étale sa surface énorme, le long de laquelle les quatre colosses réglementaires veillent, impassibles. Au delà du pylône, pour remplacer la cour à ciel ouvert, une salle de 40 mètres de long se déploie, bordée, comme la cour de Ramsès III à Karnak, de huit piliers carrés auxquels autant d'Osiris sont adossés. A cette sorte de préau couvert, succèdent l'hypostyle et, au fond de celui-ci, le sanctuaire entre les loges des dieux parèdres. Huit cryptes, placées à un niveau plus bas que celui de la nef centrale, se répartissent inégalement à droite et à gauche et simulent les chambres accessoires. Les différences et les irrégularités de l'agencement s'expliquent par la néces-

sité, qui s'imposait au fondateur, de choisir les bancs de la pierre les plus résistants et d'éviter que le poids de la montagne écrasât son œuvre.

Si le temple isolé s'enfouit à l'imitation des vieilles chapelles funéraires, par un phénomène inverse, les chapelles funéraires se détachèrent souvent des hypogées auxquels elles appartenaient et devinrent des temples isolés. Les tombeaux des particuliers étaient de deux sortes, comme au premier âge thébain, les uns creusés entièrement dans la falaise, les autres du genre des mastabas à pyramide, mais avec des modifications importantes dans les proportions relatives de la pyramide et du mastaba. Celui-ci qui, d'abord, s'était amoindri au point de n'être plus qu'un socle insignifiant, se rehaussa peu à peu jusqu'à presque recouvrer sa taille, tandis que la pyramide s'abaissait parfois aux dimensions d'un pyramidion d'obélisque. Il n'y a plus, à ma connaissance, qu'un seul spécimen de l'espèce, la chapelle d'Apis découverte par Mariette au Sérapéum, il y a soixante ans (fig. 262). Le mastaba subsiste encore, une chambre en maçonnerie juchée sur un soubassement plein, garnie extérieurement, vers les angles, de colonnes polygonales engagées, et couronnée d'une corniche évasée.



FIG. 280. — ESQUISSE AU NOIR D'UN TABLEAU SUR UN DES PILIERS DE L'HYPOGÉE DE SÉTOUÎ Ier. *(Cliché Insinger.)*



FIG. 281. — ESQUISSE D'UN TABLEAU AU TOMBEAU DE KHAMHAÎT. *(D'après Prisse d'Avennes.)*



Fig. 282. — Le roi chargeant.
(Ostracon au Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Le pyramidion a disparu presque entièrement et le caveau est sous la bâtisse, mais il est indépendant d'elle : on y descend par une rampe qui s'amorce dans le sol un peu en avant de la porte du mastaba. Les monuments de ce genre abondaient à Thèbes, mais ils ont tous été détruits, et l'on ne soupçonnerait pas leur existence s'ils n'étaient pas figurés fréquemment dans les peintures. Le pyramidion était plus ou moins pointu, et on le construisait en briques : une lucarne y était pratiquée à l'occasion, qui prêtait du jour à l'intérieur, et une pointe en pierre noire, granit ou schiste, le terminait (fig. 263). Les hypogées proprement dits, dont la montagne thébaine est comme criblée, tenaient encore des traditions de la XIIe Dynastie en ce qu'ils offraient, comme ceux-ci, derrière leur front, une salle hypostyle ; mais l'espace disponible était très restreint, et, afin de l'économiser, on adopta un plan moins ambitieux dès le début de la XVIIIe. On y voit à l'ordinaire une cour à ciel ouvert, rudement équarrie dans la colline et où l'on célébrait les premiers rites de la mise au tombeau, une antichambre étroite et longue à l'extrémité de laquelle la stèle était souvent reléguée, et dont la décoration comportait la reproduction des scènes de l'enterrement, le banquet funèbre, la musique, les danses, voire la pêche, la chasse, les travaux des champs qui assuraient la nourriture au mort. La chapelle admettait à la rigueur une disposition en croix grecque ; presque toujours elle n'était plus qu'un réduit oblong, ou même un



Fig. 283. — Le roi amenant un prisonnier.
(Ostracon au Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 284. — Un prêtre en prières.
(Ostracon au Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

couloir en cul-de-sac, au fond duquel siégeaient les statues du mort et de sa famille, épargnées dans la masse. Le caveau se dissimulait quelque part au-dessous, tantôt ici, tantôt là, et l'on y accédait soit par un puits perpendiculaire, soit par des corridors ou par des escaliers raides. Les grosses fortunes étaient évidemment plus rares à Thèbes qu'elles ne l'avaient été jadis à Memphis, mais les demi-fortunes y abondaient, et ce sont leurs possesseurs qui peuplèrent les cimetières de l'Assassif, de Chéikh-Abd-el-Gournah, de Déîr-el-Médinèh, de Gournét-Mourraî : presque tous les hypogées d'une couleur si gaie ou d'une ciselure si fine que les voyageurs admirent dans ces lieux sont l'œuvre des artistes que ces gens-là payaient.

Les tombes des premiers Pharaons de la XVIIIe Dynastie, Kamôsis, Ahmôsis, Aménôthès Ier, étaient des mastabas à pyramide du genre de celui de Mantouhatpou à Déîr-el-Baharî, mais situés près de Drah-abou'l-Neggah, sur la lisière des terres cultivées ; avec Thoutmôsis Ier, la conception changea, et un système nouveau s'établit, qu'on appliqua fidèlement pendant près de cinq siècles. Les parties de la tombe se scindèrent en deux groupes : les souterraines s'exilèrent au désert, derrière les hauteurs qui bornent la plaine au Nord, dans le vallon qui s'appelle aujourd'hui Bibân-el-Molouk, les Portes des Rois ; les visibles demeurèrent sur le



Fig. 285. — Deux lutteurs.
(Ostracon au Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 286. — TÊTE AU TRAIT NOIR RELEVÉ DE ROUGE.
(Ostracon au Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

versant méridional de la montagne ou dans la plaine, à Déîr-el-Baharî, à Chéîkh-Abd-el-Gournah, à Médinét-Habou. Comme jadis le corps ou le sous-sol de la pyramide Memphite, la colline thébaine n'abrite que le couloir et les caveaux qui y conduisent. Cet hypogée est d'abord assez petit : celui de Thoutmôsis Ier se dissimule au fond d'un trou, dans la base même de la falaise. On descend par un escalier rapide dans une antichambre carrée, d'où un second escalier mène au caveau. Celui-ci est un parallélogramme allongé, aux angles arrondis de manière à simuler un cartouche, et une cellule ménagée vers l'extrémité, dans la paroi gauche, lui fait comme un serdab. L'entrée est à l'Est, mais l'axe des couloirs et des salles va toujours déviant sur la gauche, de manière à ramener le cercueil à l'Ouest par une sorte d'arc de cercle imparfait, et la même orientation persiste jusqu'à la fin de la dynastie, en se régularisant de telle sorte que l'axe, au lieu de décrire une courbe, trace sur le terrain deux lignes droites qui se raccordent à angle plus ou moins aigu. Les couloirs et les escaliers descendants aboutissent à un puits carré, profond d'une dizaine de mètres à l'ordinaire, et qui était destiné aussi bien à engouffrer les eaux d'orage lorsqu'elles envahissaient le souterrain qu'à arrêter les entreprises des violateurs de sépultures. Au delà de cet obstacle, juste en face du couloir d'arrivée et au



FIG. 287. — UNE BALADINE.
(Ostracon au Musée de Turin.)
(Cliché Lanzone.)

niveau de celui-ci, une porte était masquée dans la paroi, qui livrait accès à une salle de deux piliers : c'est là d'ordinaire que l'axe, se repliant sur lui-même, dévie à l'Ouest. Nouvel escalier dans l'angle de gauche de l'hypostyle, puis couloir en pente légère, enfin caveau : celui-ci a tantôt des piliers d'étai ou tantôt n'en a pas, et il est flanqué de chambres de débarras pour les offrandes, quatre en général. Les tombeaux d'Hatchopsouîtou, de Thoutmôsis III (fig. 264) et IV, d'Aménôthès II (fig. 266) et III, d'Harmhabi, et plus tard celui de Ramsès II ont été dressés sur ce plan, avec des différences plus ou moins sensibles dans le nombre des pièces et dans l'étendue des parties : le corridor qui mène aux chambres d'Hatchopsouîtou atteint la longueur de 215 mètres. Vers le début de la XIXe Dynastie, les architectes simplifièrent les lignes, et, redressant l'axe, ils le firent courir droit d'une extrémité à l'autre, ou avec un simple écart de côté vers l'endroit où le puits se serait trouvé. L'exemple le plus connu en est l'hypogée de Sétouî Ier, avec son enfilade de pièces dont la dernière, demeurée inachevée, est à cent mètres de la porte extérieure. Chaque Pharaon exécuta pour soi une variation plus ou moins heureuse sur ce thème, les uns tels que Ramsès III multipliant les cellules à droite



FIG. 288. — UN COUPLE DE BOURGEOIS THÉBAINS.
(D'après une aquarelle de H. Carter.)

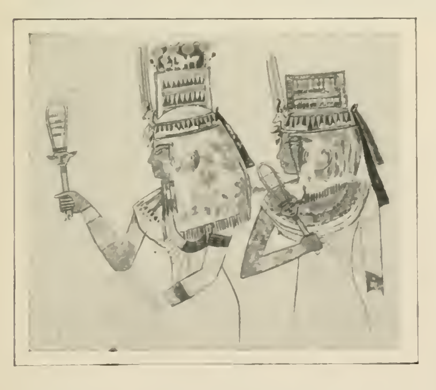


FIG. 289. — DEUX PRÊTRESSES MUSICIENNES.
(D'après une aquarelle de Howard Carter.)

et à gauche du couloir initial, les autres, au contraire, en réduisant le nombre comme les derniers Ramsès de la XXe Dynastie. L'intérêt principal ne réside donc pas dans les dispositions architecturales qui sont, on le voit, assez simples : il est dans le décor de peinture et de sculpture et dans les scènes et les inscriptions (fig. 265) qui nous instruisent avec précision aux doctrines mystiques de l'âge Ramesside.

Les chapelles furent conçues sur un plan si ambitieux qu'elles sont pour la plupart des temples comparables à ceux de la rive droite. La plus ancienne, celle des deux Thoutmôsis et de la reine Hatchopsouîtou, est l'une des œuvres les plus originales et les plus achevées de l'art égyptien, ce qu'on appelle aujourd'hui Déîr-el-Baharî, d'après le nom du couvent copte qui s'installa sur ses ruines au VIe siècle de notre ère (fig. 267). Les sanctuaires qu'elle renferme, sanctuaire central d'Amon de Thoutmôsis et de la Reine, sanctuaire d'Hathor, sanctuaire d'Anubis, sont creusés dans le rocher et la rangent parmi les demi-spéos : le reste est en maçonnerie libre. Placée à côté du mastaba-pyramide de Mantouhatpou, on pourrait croire qu'elle lui a emprunté quelques-uns de ses éléments : il n'en est rien, et jamais édifices n'ont été plus dissemblables. Elle remplissait tout le creux Nord du vallon, et elle se présentait sous l'aspect le plus imposant à qui l'abordait par la plaine : trois terrasses s'étagent en retrait l'une au-dessus de l'autre, réunies par deux rampes douces le long desquelles montait, en guise de main courante, un serpent aux replis écailleux sculpté dans le calcaire. Les inférieures étaient garnies de portiques sur trois de leurs côtés, mais les deux de l'Ouest sont soutenues de piliers carrés et celui du Nord de colonnes polygonales d'une blancheur éclatante : l'allure en est si noble et le



Fig. 266. — Les deux petites filles d'Aménôthès IV, à El-Amarna.

galbe si pur qu'on dirait presque une colonnade grecque transportée des alentours du Parthénon en pleine Thébaïde (fig. 268). La troisième terrasse était bordée, sur son front, d'un mur droit en calcaire, derrière lequel le sanctuaire se déployait à l'aise. Il se divisait, comme les parties intimes des temples vivants, en trois régions parallèles l'une à l'autre. Au centre, c'était le logis du dieu, avec son hypostyle aujourd'hui détruit et ses chambres mystérieuses poussées dans le roc. Au côté Nord, les appartements de l'Horus vivant, identifié au Pharaon, se groupent autour d'une cour où s'élève encore l'autel d'Harmakhis. Dans le bas-côté de gauche, qui était consacré au dieu fils, le roi mort logeait quand il lui plaisait. Par une fiction qui ne paraîtra pas étrange aux familiers des doctrines égyptiennes, le double du Pharaon, lorsque sa solitude lui pesait aux Bibân-el-Molouk, la quittait à volonté pour son temple funéraire, où il retrouvait la société du sacerdoce attaché à son culte. On lui avait donc préparé une sorte de pied-à-terre, une demi-douzaine de chambres, dont une au moins avait une couverture cintrée et dont le décor rappelait par endroits celui des mastabas memphites : la voûte n'est pas, à dire vrai, la voûte véritable, avec clef centrale, mais elle est obtenue par encorbellement. Ce n'était point



Fig. 291. — Ébauche avec cernes imitant le contour sculpté dans un des tombeaux de Chéîkh-Abd-el-Gournah. *(Cliché Insinger.)*



Fig. 292. — La paroi Nord de la première chambre du tombeau de Nakhouîti. *(Cliché Béato.)*

petite affaire que d'aménager ce coin de la montagne d'une façon qui, tout en satisfaisant aux exigences des doctrines funéraires, ne lui enlevât pas trop de sa sauvagerie : les architectes thébains montrèrent là, une fois de plus, avec quelle habileté technique et quel sentiment de la nature ils savaient adapter le style de leurs œuvres au caractère du paysage dans lequel ils les élevaient.

C'est avec Déir-el-Baharî que le Memnonium de Sétouî I[er] en Abydos présente le plus d'analogie (fig. 269). Il n'est pas un hémi-spéos, mais quelque chose d'intermédiaire entre celui-ci et le temple isolé, un temple adossé à une colline basse et qui s'y encastre à moitié. Sétouî s'était contenté pour son culte thébain d'une place dans l'édifice que son père Ramsès I[er] s'était construit à Gournah (fig. 271) : il lui plut avoir en Abydos non pas absolument un cénotaphe, mais un reposoir où sa survivance, échappée aux ténèbres de la syringe thébaine, s'abriterait à loisir sous la protection du tombeau d'Osiris. Il y a donc gardé ce qui se rencontrait forcément dans les temples, des pylônes, des cours, un portique, deux hypostyles (fig. 270), puis, comme l'espace lui manquait pour continuer la bâtisse vers l'Ouest à moins de raser la colline, il rabattit le sanctuaire et les chambres sur deux rangs parallèles à la façade et dont le dernier touchait les masses de sable. Le mur de séparation est donc percé à distance égale de sept portes, qui donnent accès à autant de pièces oblongues voûtées en encorbellement : six d'entre

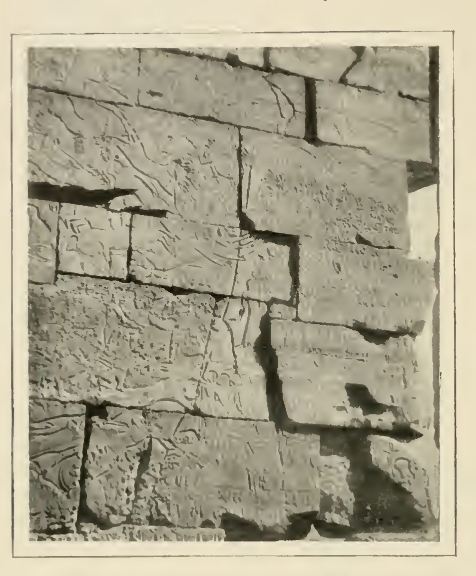


Fig. 293. — Un coin de la bataille de Qadshou au Ramesséum de Thèbes.
(Cliché Béato.)

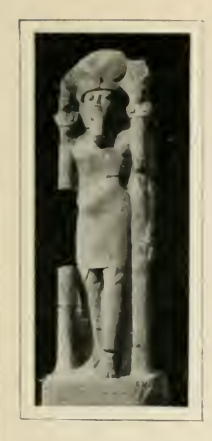


Fig. 294.
Le Ménéphtah aux deux enseignes.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

elles sont closes par derrière, mais la troisième sur la droite est libre aux deux extrémités ainsi qu'il convient à une chambre de barque sacrée. On la traverse, on tombe dans le petit hypostyle de rigueur, et les pièces mystérieuses, au lieu de se grouper derrière lui, s'échelonnent sur le côté, de droite et de gauche. Et, comme si ce n'était pas assez, on a rejeté au flanc gauche, dans une aile spéciale qui se détache en équerre du logis principal, le réduit du souverain défunt et toutes ses dépendances. A quelque cent mètres de distance, Ramsès II, choisissant un terrain qui ne présentait pas les mêmes accidents, érigea un second reposoir de plan régulier, le même qu'il exécuta pour sa chapelle funéraire au Ramesséum de la plaine thébaine (fig. 272). Le hasard, qui ne nous favorise pas toujours, nous a conservé avec ce dernier la foule de magasins (fig. 273), d'étables, de maisons de prêtres ou d'artisans, de salles de fêtes ou de réunion, qui se ralliaient autour des temples et qui faisaient de chacun d'eux le noyau d'une ville véritable : il en manque pourtant des portions considérables, et nous ne pourrions point en restituer sûrement les ordonnances si, un siècle et demi plus tard, Ramsès III, ce plagiaire de Ramsès II, ne les avait imitées fidèlement à Médinét-Habou (fig. 274). En combinant les deux, on voit quel était le schème adopté définitivement par les Ramessides pour leur temple mortuaire. C'est d'abord, comme pour le temple vivant, une façade en pylône, puis une cour dont le portique Nord est gardé par des atlantes appuyés aux piliers (fig. 231), un second pylône, une seconde cour à portiques, et au fond de celle-ci un



Fig. 295. — Ramsès II entre Amon et Maout.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 296. — Statue accroupie tenant une divinité.
(Musée du Caire.)
(Cliché Legrain.)

pronaos exhaussé sur une plateforme et accessible par un escalier très doux. Derrière le pronaos s'étend la salle hypostyle, serrée entre deux rangs de chapelles ou de magasins, et les appartements privés des dieux commencent au delà, sur trois registres parallèles selon l'habitude, le dieu au centre avec ses salles hypostyles et sa chambre, l'Horus vivant sur la droite, le souverain défunt sur la gauche. Médinet-Habou est l'expression la plus raffinée des concepts que le sacerdoce thébain se faisait des destinées de l'âme royale et des moyens par lesquels on les assurait. L'architecte avait plié son art à la doctrine, et, combinant ce qui était indispensable à l'existence des dieux avec ce que la perpétuité des doubles exigeait, il avait fondu le tout dans un ensemble harmonieux et grandiose. Eût-il réussi à mieux faire par la suite ? Ramsès III est le dernier des conquérants, et ses successeurs, privés des ressources que la guerre étrangère lui avait fournies, n'entreprirent plus de constructions aussi vastes que les siennes : ils usurpèrent tant bien que mal un coin de celles que leurs ancêtres s'étaient préparées, et, y gravant leurs noms, ils en détournèrent les revenus à leur avantage.



Fig. 297. — Statue agenouillée portant une Triade.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Et, de même que jadis les Pharaons memphites et les premiers Thébains vivaient à la vue et au contact journalier de leurs pyramides, il ne répugna pas aux seconds Thébains d'accoler leur résidence à leur temple funéraire. Déjà, dans le



FIG. 298. — PERSONNAGE ASSIS A TERRE, UNE JAMBE A PLAT.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Ramesséum, à la gauche de la première cour, on voit se dessiner sur le sol les arases d'un édifice que l'arrangement des pièces nous prouve avoir été un lieu d'habitation, une des maisons de Ramsès II. A Médinét-Habou, on retrouve des ruines analogues dans la même situation ; le portique méridional de la première cour, avec ses huit colonnes campaniformes, était comme la face religieuse d'un palais de Ramsès III détruit aujourd'hui (fig. 275). Trois portes y accédaient, et, d'une sorte de tribune dont le balcon saillait au milieu de la muraille, Pharaon assistait aux pompes du culte sans avoir besoin de se mêler à la foule. La bâtisse était en briques, avec des éléments de pierre et de terre émaillée : elle a été bouleversée par les chercheurs d'engrais et les fouilleurs d'antiquités, mais les restes d'une villa d'Aménôthès III, visibles encore à près d'un millier de mètres vers le Sud, nous donnent l'idée de ce qu'elle était. Comme le château féodal d'autrefois, le palais thébain affectait la forme du rectangle, et un mur de bonne épaisseur, presque sans portes ni fenêtres, l'enveloppait. Le mur franchi, on s'enfonçait dans un labyrinthe de courettes, de salles à colonnes, d'alcôves, de réduits sombres, se commandant l'un à l'autre et aboutissant parfois à des culs-de-sac. Le gros œuvre est de briques sèches, dont quelques-unes sont estampillées aux cartouches du roi. Le sol est d'une argile damée fortement et devenue, sous le pilon, presque aussi dure que la pierre. Les murs étaient enduits d'un crépi de boue sem-



FIG. 299. — ARPENTEUR PORTANT SON CORDEAU.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 300. — Ramsès poussant une barque (détruite).
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

blable à celui qu'on emploie aujourd'hui dans les villages. L'aspect des lieux ne nous permet pas de conjecturer partout comment la vie domestique y était répartie. On devine pourtant que deux halles oblongues, soutenues par deux files parallèles de colonnes en bois à bases de calcaire, étaient des salles de gardes : la foule des courtisans et des officiers de la couronne s'y amassait et y prenait position selon l'ordre hiérarchique, les jours d'audience. Une antichambre modeste conduisait de là au cabinet privé : les personnes admises à l'honneur de la présence royale apercevaient devant elles, encadré entre deux colonnes de bois peint, le dais où Pharaon daignait s'exposer à leurs regards. Les cabinets de bain étaient nombreux : trois d'entre eux contiennent encore les conduites d'eau et les dalles de pierre sur lesquelles le baigneur s'accroupissait ou se couchait pour qu'on l'essuyât ou qu'on le massât. Quelques chambres à coucher se succèdent dans le voisinage avec la plate-forme sur laquelle le lit se dressait. D'autres pièces, petites et nues, paraissent avoir appartenu à la domesticité : on ne sait pas où étaient les cuisines et les magasins. Somme toute, nous avons là, sur le terrain, l'une de ces résidences princières dont



Fig. 301. — Aménôthès II et le serpent Marîtsakro.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

les tombeaux d'El-Amarna nous ont gardé tant de croquis difficiles à comprendre. Comme celles de l'Égypte moderne, elles étaient de structure légère, mais couvertes de peintures qui dissimulaient la pauvreté des matériaux. Des vautours aux ailes déployées planaient au plafond, ainsi que des vols de pigeons (fig. 276) ou de canards emprisonnés dans des cadres de lignes ondées ou de spirales multicolores. On traçait sur les pavements des bassins ou des fourrés de plantes aquatiques où les bœufs paissent et s'ébattent (fig. 277) ; des poissons jouent sous les eaux, des canards croisent entre les lotus (fig. 278), et des captifs liés dans des postures contraintes s'alignent en espaliers sur les rives.



FIG. 302. — DEUX PRISONNIERS LIÉS DOS A DOS.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

L'architecture civile paraît donc avoir été en progrès, et peut-être, si nous connaissions mieux les palais de l'âge memphite, la comparaison nous enseignerait-elle que les thébains sont d'une facture plus riche ou d'un arrangement plus compliqué : l'architecture militaire ne s'était modifiée en rien, et la raison de son immobilité est évidente. Les conditions de la guerre n'avaient pas changé aux bords du Nil depuis les temps anciens, et l'Égypte conquérante n'avait éprouvé, depuis l'expulsion des Pasteurs, aucun revers assez sérieux pour qu'elle se sentît obligée à reconstruire les murs de ses villes sur des modèles nouveaux. Ce n'est pas que les Pharaons ne se fussent heurtés en Syrie à des citadelles de pierres bâties d'après des principes plus savants ; un seul d'entre eux,



FIG. 303. — ESCLAVE PORTANT UN VASE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 304. — Esclave grotesque portant un vase.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Ramsès III, en commémoration de ses victoires, se donna le plaisir de montrer à ses bons Thébains ce qu'il avait vu en Syrie pendant ses campagnes. Il tira sur le front Est de sa chapelle funéraire, à Médinét-Habou, une muraille de grès crénelée, haute de quatre mètres en moyenne. C'était l'équivalent de la chemise en briques des vieilles forteresses égyptiennes, et le rempart qu'elle couvrait était en briques, mais la porte maîtresse a les apparences d'un véritable migdol, une tenaille en maçonnerie, serrant une place d'armes qui va se rétrécissant par ressauts, et dont les deux branches sont réunies à l'extrémité par un bâtiment à deux étages où s'ouvre l'entrée réelle (fig. 279). Les tours sont hautes de 22 mètres environ. Le soubassement s'incline en talus, pour tenir la sape à distance du pied, et pour rejeter par ricochet contre l'assaillant les projectiles que les défenseurs précipitaient de la courtine. C'est un cas unique, et, là encore, les architectes égyptiens, après avoir prouvé par cet exemple qu'ils pouvaient être bons imitateurs de l'étranger, sont revenus à leurs habitudes séculaires. Aussi bien, pendant ces siècles de prospérité, tous leurs talents naturels et toutes leurs facultés d'invention semblent-ils s'être concentrés sur un objet unique, l'agrandissement perpétuel du temple et son embellissement, soit qu'on y logeât les dieux ou qu'il hébergeât les rois morts lorsque leur âme en avait assez de la nuit des hypogées. Ils ne réussirent pas du premier coup à réaliser l'idéal qu'ils se proposaient, et tant



Fig. 305. — La reine Touîtishéré.
(Musée Britannique.)
(Cliché Petrie.)

de monuments ont péri que nous ne sommes plus en état de reconstituer la série des formes par lesquelles ils passèrent, avant d'en arriver aux types complexes de Louxor et de Médinét-Habou. J'ai essayé d'en noter quelques-unes, mais il en reste d'autres à signaler. Ce qui ressort des faits actuels, c'est la richesse d'inspiration dont ils ont fait preuve, et la puissance d'exécution avec laquelle ils ont réalisé sur le terrain leurs inventions les plus hardies ; nul après eux ne mania mieux les masses, et ce n'est point vaine fanfaronnade si les Pharaons se vantaient dans leurs inscriptions d'avoir érigé des pierres éternelles. Certes, ces admirables inconnus n'ont pas déployé tous un talent égal, et l'on rencontre du médiocre dans leurs œuvres, mais plusieurs parmi eux firent preuve d'un génie véritable, et leurs noms, s'ils nous avaient été transmis par les contemporains, mériteraient de s'inscrire à côté de ceux des artistes à qui nous devons les plus beaux monuments de la Grèce et de Rome. Le temple tel qu'ils l'ont constitué est une des conceptions les plus originales et les plus fortes qui se soient produites, non seulement en Égypte sous les dynasties thébaines, mais chez tous les peuples et dans tous les temps.



Fig. 306. — Statue d'Aménôthès Ier. *(Musée de Turin.)* *(Cliché Petrie.)*



Fig. 307. Statue d'Aménôthès Ier. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*

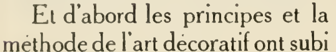
B. — LA PEINTURE ET LA SCULPTURE.

Ici, comme pour l'architecture, les monuments sont presque innombrables, et ils se succèdent dans un ordre chronologique si strict qu'on suit le développement d'une des grandes écoles de sculpture et de peinture, la thébaine, sinon d'année en année, du moins de règne en règne. Il n'en est

pas de même pour les autres, sauf peut-être pour celle d'Abydos : à Hermopolis, à Memphis, dans le Delta, nos ignorances sont telles que nous ne pouvons pas discerner encore la marche de l'art. Si pourtant l'on essaie de comparer les données qui nous sont acquises et de les mettre en ordre, on en déduit sans peine nombre de faits et de notions qui s'appliquent non plus à Thèbes seule, mais à l'Égypte entière.



Fig. 308. — Tête d'un atlante de Thoutmôsis Ier.
(Musée du Caire.) (Cliché Legrain.)



Et d'abord les principes et la méthode de l'art décoratif ont subi des modifications si sérieuses qu'il n'est pas possible de confondre certaines séries de bas-reliefs et de tableaux funéraires ou guerriers du second empire thébain avec les tableaux similaires de la XIIe Dynastie et de l'âge memphite. Le dessin demeure aussi pur (fig. 280), et les esquisses à la couleur noire du tombeau de Sétouî Ier ou de certains hypogés thébains (fig. 281) n'ont rien à envier aux meilleures de celles qui abondent aux mastabas de Sakkarah ou de Gizéh. Toutefois l'audace de l'artiste s'est accrue avec la pratique des siècles, et il aborde des compositions ou des mouvements dont la complexité aurait découragé ses ancêtres. Les ébauches tracées sur des éclats de pierre par l'escouade qui décora la syringe de Ramsès IV témoignent d'une sûreté de touche et d'une variété d'imagination inépuisable. Que le roi charge à toute la vitesse de ses chevaux (fig. 282), ou que, marchant posément, il amène aux dieux un prisonnier minuscule (fig. 283) ; que le prêtre s'agenouille pour lever



Fig. 309. — La reine Isis.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

les mains vers le ciel et réciter sa prière (fig. 284), ou que deux lutteurs se tâtent et essaient des feintes avant de s'empoigner à bras-le-corps (fig. 285), son trait est toujours aussi souple et aussi hardiment lancé : telle tête d'homme relevée de quelques à-plats rouges (fig. 286) est une merveille de prestesse réussie, et peu de nos contemporains auraient rendu avec plus de vraisemblance la pose tourmentée de la fille acrobate qui se renverse pour la culbute sur un ostracon de Turin (fig. 287). La même franchise se retrouve, mais avec plus de délicatesse dans la ligne, aux tableaux achevés qui nous montrent, à Chéîkh-Abd-el-Gournah, un couple de bourgeois (fig. 288) ou de prêtresses musiciennes (fig. 289), et, à El-Amarna, les deux petites princesses nues sur leur coussin et se caressant d'un geste si naïf et si doux (fig. 290). La composition s'est perfectionnée de son côté, et elle est presque à la hauteur du dessin. Le memphite analysait jadis les opérations simultanées d'une scène agricole ou d'un combat en leurs éléments simples, qu'il répartissait par étages dans des registres indépendants. Le thébain, sous les Ahmessides et sous leurs successeurs, ne renonça pas à l'artifice des registres, et même il l'employa rigoureusement pour tout ce qui concernait la religion : ni dans un temple, ni dans un tombeau, il ne cessait d'observer alors la tradition que l'antiquité lui avait léguée. Il n'en était plus de même lorsqu'il passait des tableaux de la vie divine à ceux de la vie civile ou militaire, et cette



FIG. 310. — TÊTE D'UNE STATUE DE THOUTMÔSIS III.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 311. — THOUTMÔSIS IV ET SA MÈRE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 312.
La déesse Sakhît,
a Karnak.
(Cliché Legrain.)

liberté plus grande s'explique au moins en partie par les progrès constants de la peinture depuis l'âge précédent. Sans délaisser complètement son rôle d'auxiliaire de la sculpture, elle avait appris à se séparer d'elle et à se dispenser de son concours, lorsque l'occasion l'exigeait. Ainsi que je l'ai indiqué déjà, la nature de la montagne thébaine n'y fut pas pour peu de chose. Elle consiste en un calcaire très fin, dont les couches ont été disloquées par quelque cataclysme lointain, de telle manière qu'elles ne se prêtent pas également partout au travail du ciseau. Solides encore dans la Vallée des Rois, elles se craquellent en tous sens à Chéikh-Abd-el-Gournah, et elles se remplissent d'énormes silex qu'il fallait écarter puis remplacer par des pièces rapportées ; aussi, dans bien des cas, les décorateurs de tombeaux se contentèrent-ils de les recouvrir d'un enduit qui en cachait les défectuosités et d'y peindre à la détrempe ce qu'ils auraient ciselé si les circonstances avaient été moins défavorables. Séduits par les docilités du pinceau, ils s'émancipèrent plus encore que leurs précurseurs de la XIIe Dynastie. Ils multiplièrent les motifs des plafonds, et ils joignirent aux étoiles ou aux combinaisons géométriques qui avaient prédominé jusqu'alors des éléments empruntés à la nature, fleurettes isolées, bouquets de lotus, têtes de taureaux, oiseaux envolés, groupes d'hiéroglyphes de l'effet le plus heureux. Par un reste de respect pour le passé, ils s'obstinèrent à cerner leurs figures d'un trait qui rappelait l'effet du relief primitif (fig. 291) ; mais ils les mêlèrent dans des attitudes de plus en plus naturelles, et ils rompirent la contrainte des registres superposés. Désormais, si, voulant représenter les travaux des champs, il leur plaisait les exprimer, comme nous le faisons nous-



Fig. 313. — Statue de singe.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 314. — UN DES LIONS DU GÉBEL-BARKAL.
(Musée Britannique.)

mêmes, par des moyens de perspective normale, ils en avaient la faculté. Comme au tombeau de Nakhouîti, ils installaient sur la paroi, à des hauteurs diverses selon l'éloignement, les personnages qui jouent un rôle dans l'action, le mort surveillant ses ouvriers, les charrues au labour, les semailles, le dépiquage à la pioche, le bûcheron aux prises avec un arbre, le journalier altéré qui boit un coup d'eau à son outre (fig. 292). C'est un essai maladroit, et qui ressemble plus aux rendus des paravents chinois qu'à ceux de nos paysages, mais c'est une perspective, et l'exemple que je cite n'est pas isolé : on en rencontre plus d'un autre dans les hypogées peints de Chéîkh-Abd-el-Gournah. De la fresque, le procédé dut passer promptement au bas-relief, et on le rencontre sur les pylônes : où il ne s'agit pas d'offrandes et de sacrifices mais de batailles, comme à Louxor et au Ramesséum, la face entière n'y est de bas en haut qu'une vaste composition, dans laquelle les personnages s'assemblent et se dispersent sans que les plans soient séparés par des lignes (fig. 293). L'action n'y est pas unique, mais une histoire complète s'y déroule dont les épisodes se fondent parfois, ainsi, pour la bataille de Qadshou, le conseil de guerre des généraux égyptiens et le



FIG. 315. — LA CHAPELLE DE LA VACHE HATHOR.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 316. — Le bas-relief de la vache Hathor.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

rapport des espions, la surprise du camp par les Hittites, Ramsès II chargeant, l'arrivée des renforts, le combat sur les berges de l'Oronte, la sortie des Amorrhéens qui sauva les débris de l'armée asiatique. Comme nous connaissons le thème dominant par des textes littéraires, nous ne sommes que médiocrement embarrassés d'en interpréter les développements artistiques ; mais, il faut bien l'avouer, si nous n'avions que le tableau, il nous serait fort malaisé de rétablir d'après lui la chronologie des événements et d'en distinguer le progrès avec sécurité. L'artiste ramesside était incapable encore de discerner les moments décisifs et de saisir le point critique de la bataille : il a entassé les incidents un peu à l'aventure, sans s'inquiéter de l'heure à laquelle ils étaient survenus ou de l'influence qu'ils avaient exercée sur le résultat final. Il s'est ingénié surtout à mettre en évidence la personne du pharaon et à retenir sur elle l'attention du spectateur. A chaque crise, il a groupé autour d'elle les personnages secondaires, et, pour mieux forcer les yeux à s'y porter, il lui a prêté la taille héroïque. Ramsès II, debout sur son char et criblant de ses flèches les Asiatiques en déroute, est à Louxor comme au Ramesséum le centre de l'action. L'artifice qui consiste à attribuer au prince des proportions surnaturelles est puéril en soi : dans une vaste machine telle que la chronique illustrée d'une bataille, c'était après tout le seul moyen de prêter un semblant d'unité à la décoration.

Les progrès sont moins apparents dans la statuaire, et pendant longtemps on a cru qu'elle continuait uniquement, en la faussant et en la dégradant, la tradition memphite. On y retrouve si souvent les formules de l'âge des Pyramides qu'on a l'impression que rien n'est changé ; dès pourtant qu'on descend au détail, on reconnaît que le nouveau y abonde. Prenons



Fig. 317. — La vache de Deîr-el-Baharî. (Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

d'abord le personnage debout, souverain ou particulier, qui reçoit l'hommage. Il se tient droit et ferme et le pied en avant, mais ses mains, qui naguère étaient vides ou ne serraient qu'un fragment de sceptre ou un mouchoir, sont maintenant chargées d'emblèmes gigantesques. Ce sont sourtout des enseignes sacrées, des hastes solides surmontées d'une tête de divinité humaine ou animale : tantôt il se contente d'une seule, tantôt il en exige deux (fig. 294), dont les extrémités basses posent sur le sol à côté de ses pieds, et dont les figures hautes encadrent son visage de droite et de gauche. Les groupes de deux personnages assis ou les triades plaquées presque toujours contre un dossier, tel Ramsès II entre Amon et Maout (fig. 295), sont conçus entièrement dans le goût antique, mais, chez les statues isolées, le sujet ne se borne pas à ramener le poing droit sur la poitrine, comme le Râhatpou de Méïdoum : il y serre un crochet osirien, un fléau, un rouleau, ou s'il s'agit d'une femme, un mouchoir, une tige fleurie, un sistre. La statue accroupie ou agenouillée, qui est devenue fréquente, porte devant elle un autel, un naos, une triade (fig. 297), une statue de divinité (fig. 296) ; un paquet de corde, surmonté d'une tête de bélier, marque les fonctions d'arpenteur qu'exerçait le modèle (fig. 299). Enfin des types se présentent assez souvent que nous n'avions pas rencontré jusqu'à présent aux époques antérieures, celui de l'individu assis un genou en l'air, l'autre à plat contre le sol (fig. 298), et celui du roi agenouillé qui se traîne à terre devant le dieu, en poussant un objet de culte ou d'offrande, un autel, un vase, une barque sacrée (fig. 300). Et du



Fig. 318. — Statue d'Aménôthès III habillé à l'assyrienne. (Cliché Chassinat.)

même coup, des scènes qui n'existaient qu'en bas-relief sur les murailles s'en détachent et se constituent en groupes de pierre, le roi debout entre Horus et Set et recevant d'eux les flots de l'eau vitale, le roi escorté de son lion et amenant au dieu un barbare enchaîné, le lion dévorant un prisonnier, un scribe accroupi lisant un livre et portant sur le cou un petit singe, incarnation du dieu Thot, un père nourricier assis à croupetons et serrant sur sa poitrine l'enfant royal dont l'éducation lui avait été confiée. Les prisonniers asiatiques ou nègres attachés dos à dos, sont d'un réalisme étonnant, auquel se mêle parfois un peu de caricature (fig. 302). Les bêtes elles-mêmes entrent en jeu, et c'est la vache Hathor ou le serpent Marîtsakro qui s'associent à un Pharaon pour le protéger (fig. 301). Tout cela est en pierre, souvent de grandeur naturelle, et témoigne d'une facilité d'invention et d'une souplesse d'exécution que nous n'attribuons pas volontiers au second âge thébain. On aimait le bois moins qu'autrefois pour les statues, sauf pour les rituelles dont il ne reste que des fragments, mais il était d'un usage courant pour les statuettes, qui remplaçaient les statues de double dans les tombeaux de la petite bourgeoisie, et pour certains thèmes de l'art industriel qui mettaient en jeu la figure humaine, les porteurs de vases à kohol, par exemple : ici, le nombre des formes nouvelles est considérable, esclaves étrangers pliant sous un sac ou sous une jarre (fig. 303-304), enfants cueillant des fleurs, jeunes filles qui nagent en poussant un canard ou une oie devant elles. La même variété existait pour le métal, mais la plupart des statues en argent ou en or ont disparu, et il ne reste plus qu'un très petit nombre de celles en bronze. La statuaire, pierre, bois ou métal, s'est donc développée dans toutes les directions; loin d'être inférieure à celle des âges précédents, elle la dépasse, comme nous venons de le voir, par la variété des motifs, et elle l'égale très souvent par la beauté de la facture.



Fig. 319. — Le groupe colossal d'Aménôthès III et de Tîyi.
(Musée du Caire.) (Cliché Brugsch.)

Les premiers monuments que nous ayons du temps des Ahmessides conservent encore assez fidèlement le style des écoles précédentes. C'est le cas notamment pour l'image de la reine Touitishéré, à Londres (fig. 305), et pour les deux statues d'Aménôthès Ier, à Turin et au Caire. Celle de Turin (fig. 306) est en calcaire blanc et d'une conservation admirable : le roi y est assis de face, dans la pose hiératique, et, n'étaient les cartouches, on dirait volontiers une œuvre de la XIIe Dynastie. Celle du Caire (fig. 307) est mutilée, mais la face et le buste sont intacts : le roi y revêtait les insignes de Tatounen, et il avait les chairs peintes. C'est la finesse des anciennes écoles memphites, mais avec la fermeté de ciseau et la virilité d'allures qui sont la marque des thébaines. La tête d'un des atlantes érigés par Thoutmôsis Ier dans la cour de l'obélisque à Karnak, et qui est aujourd'hui au Caire, établit, je pense, la transition entre le style vieux et le moderne. Comme elle a conservé sa couleur rouge, elle est très vivante d'aspect malgré la perte de sa coiffure (fig. 308). Le Pharaon lui-même semble souhaiter la bienvenue au visiteur, et sa face presque ronde, ses yeux rieurs, ses joues à fossettes, sa bouche aimable rappellent les traits du Sanouasrît de Licht : on y observe en plus une sûreté de touche et une individualité d'expression qui manquent aux autres. L'atelier royal une fois réorganisé, la multiplicité des commandes y réveilla promptement les qualités en sommeil depuis l'invasion des Pasteurs, puis il s'y en ajouta de nouvelles qui résultent, je pense, d'influences venues d'autres parties de la vallée. Les Thébains seuls n'auraient pas suffi à décorer les monuments, temples ou tombeaux : ils accueillirent des auxiliaires provinciaux, et ils leur empruntèrent un peu des traditions ou du tempérament que ceux-ci apportaient de



Fig. 320. — Les deux colosses de Memnon a Thèbes.
(Cliché Béato.)



Fig. 321. — Aménôthès, fils de Hapouî.
(Musée du Caire.) (Cliché Legrain.)

leurs cités natales. L'école, ainsi renforcée, se subdivisa en plusieurs branches dont chacune assuma bientôt sa physionomie personnelle. C'est, par exemple, à un même atelier, installé probablement dans Karnak, que j'attribuerai bon nombre des statues royales de Turin ou de celles qui sont sorties récemment de la *favissa*, l'Isis, les Thoutmôsis III, le Sanmaouît. La statuette de la reine Isis (fig. 309) nous révèle l'introductrice du type facial qui prévalut chez les Ahmessides pendant trois générations, le nez busqué, les larges yeux à fleur de tête, la bouche charnue, la face ronde. La perruque pesante qui lui emboîte la tête n'était pas pour faciliter la tâche du sculpteur : il en a pourtant dissimulé le mauvais effet. Le Thoutmôsis III a la physionomie de sa mère, mais en moins dur (fig. 310). Il est de schiste fin, et nulle gravure ne rend justice à la délicatesse de son modelé : le jeu des muscles y est noté discrètement, avec une félicité extraordinaire, et les ombres imperceptibles qu'il produit variant quand on tourne autour du personnage, l'expression des traits semble changer d'instant en instant. Les statues agenouillées d'Aménôthès II offrant le vin ou l'eau ne déparent pas la série, bien qu'elles ne témoignent pas autant d'individualité que le Thoutmôsis III, et le couple de Thoutmôsis IV et de sa mère ne manque pas de grâce naturelle (fig. 311). Le coup



Fig. 322. — Aménôthès, le scribe accroupi.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 323. — Sannafi, sa femme et leur fille.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

de l'outil est le même chez tous et trahit la communauté de provenance. J'en dirai autant du groupe qui représente la petite princesse Nafrouriya, et son tuteur Sanmaouît. Rien n'y sent moins le convenu que le geste franc par lequel le brave homme tient l'enfant, ou la pose d'abandon confiant avec laquelle celle-ci se blottit contre sa poitrine. Le naturel du mouvement s'accorde bien avec la douceur spirituelle de la face et avec le sourire qui anime les yeux et les grosses lèvres. Nous avons d'ailleurs la preuve directe qu'ici, comme aux temps memphites, les Thébains s'efforçaient, par-dessus tout, d'assurer la ressemblance. La momie de Thoutmôsis III a certes souffert depuis l'antiquité : le visage s'est ratatiné pendant la préparation, et le retrait des chairs, l'affaissement des yeux, l'écrasement du nez, la décoloration de la peau le font très différent de ce qu'il était autrefois. Pourtant, si le relief superficiel s'est atténué, celui des dessous demeure : lorsqu'on le compare au modelé de la statue, on est forcé d'avouer qu'il lui est semblable, avec la vie en plus dont le sculpteur a perpétué l'expression.



Fig. 324. — Tête d'homme.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Il eût été étrange que des gens si experts à interpréter la figure humaine n'eussent pas conservé intact l'art de traduire les formes animales. Le lion et son dérivé le sphinx, le bélier, le singe (fig. 313), le faucon, le vautour, ont inspiré aux Thébains des œuvres admirables. Sphinx de la reine Hatchopsouîtou à Rome, sphinx de Thoutmôsis III au Caire, sphinx hiéracocéphales, sphinx criocéphales, béliers, Sakhît à tête de lionne debout (fig. 312) ou assise, jamais



Fig. 3.5. — Tronc et tête de femme.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

le talent d'associer des parties d'êtres divers dans un corps unique n'a été poussé plus loin. Les lions d'Aménôthès III au Gébel-Barkal (fig. 314) ont une noblesse d'attitude et une vérité de physionomie qui manquèrent toujours aux lions des sculpteurs grecs ou romains. Ils sortaient des ateliers royaux, et c'est aussi peut-être à l'un de ceux-ci qu'on attribuera l'Aménôthès II en granit noir qui se tient debout, adossé au cou gonflé de la déesse des morts, le serpent Marîtsakro, et sous sa protection. Le travail en est minutieux et banal : c'est de la mythologie réalisée honnêtement, mais rien de plus. Il n'en est pas de même de la vache découverte par Naville dans une chapelle presque intacte, à Déîr-el-Baharî (fig. 315) : elle est égale, sinon supérieure, à ce que la Grèce ou Rome ont conçu de mieux en ce genre, et il faut descendre à travers les siècles jusqu'aux grands animaliers de nos jours pour arriver enfin à une œuvre d'une vérité aussi saisissante. Elle est encombrée d'emblèmes mystiques, la coiffure à disque et à plumes qui lui pèse entre les cornes, et les deux touffes de lotus qui, jaillissant du sol à ses pieds, lui montent le long des épaules (fig. 317). Le dévot adorait en elle l'Hathor postée à la lisière du marais d'Occident pour intercepter les morts récents et les initier à la vie d'outre-tombe ; toutefois, le sculpteur a réduit chez elle l'appareil religieux à son expression la plus simple. Est-ce lui qui a créé le thème, ou, en d'autres termes, qui l'a détaché des bas-reliefs (fig. 316) pour le transposer en ronde-bosse ? Sa déesse n'est pas une vache de convention mise sur pied d'après



Fig. 326. — La statuette de Mond.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

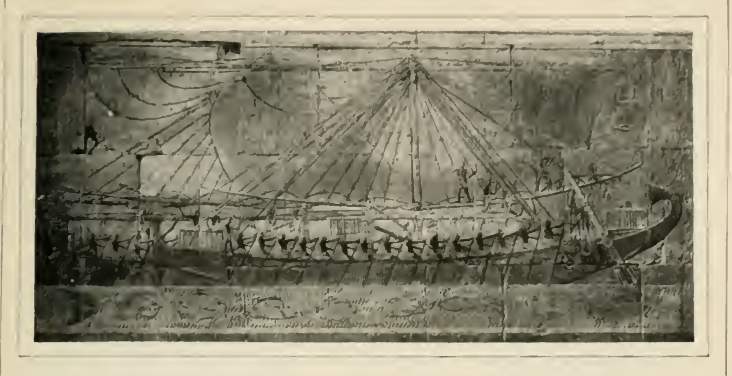


FIG. 327. — LA FLOTTE ÉGYPTIENNE, A DÉÎR-EL-BAHARÎ.
(Cliché Béato.)

un poncif antérieur ; c'est une vache individuelle, choisie pour sa beauté dans le troupeau sacré. On reconnaît en elle, malgré son harnachement et son Pharaon, la bonne bête nourricière, douce, forte, puissante, naturelle. Le maître qui s'inspira d'elle a dessiné avec amour les saillies de la croupe et des flancs, et l'on sent presque le frémissement de la peau sous les caresses de la lumière. Même il a employé sur la tête des artifices techniques qui paraissent ici pour la première fois à ma connaissance : il a traité les naseaux et les joues à la denteline fine ou à la râpe, et les sillons de l'outil, rayant légèrement l'épiderme, expriment très curieusement le frisson perpétuel dont la face est agitée. C'est la vie infusée dans la pierre : les narines palpitent sous le souffle qui les gonfle, et les yeux sont à demi perdus dans une rêverie de bonté indolente et distraite. La figure du Pharaon ne sort pas de l'ordinaire ; je suis néanmoins porté à croire que le groupe,



FIG. 328. — LA REINE AHMASI, A DÉÎR-EL-BAHARÎ.
(Cliché Béato.)

apprécié dans son ensemble, est ce que l'école thébaine a produit de meilleur sous les Ahmessides. La statue mutilée d'Aménôthès III habillé à l'assyrienne est une excentricité (fig. 318). Le groupe gigantesque d'Aménôthès III et de Tiyi, au musée du Caire (fig. 319), est une merveille de facture matérielle, mais rien de plus, et il n'a d'autre mérite que l'immensité des proportions. Les colosses en grès rouge que le même Pharaon assit à l'entrée de son temple funéraire sur la rive gauche de Thèbes, les deux Memnons, mesurent seize mètres de haut (fig. 320). Ils sont d'un style correct, et le détail y était poussé très loin : mutilés, ils valent surtout par la masse, et l'on s'étonne de leur isolement au milieu de la plaine plus qu'on n'admire leur beauté.



Fig. 329. — La reine Tîyi, a Chéîkh-Abd-el-Gournah. *(Cliché Weigall.)*

L'œuvre des ateliers privés nous est peut-être moins connue que celle des royaux, mais elle ne lui était pas inférieure, loin de là. Le grand prêtre Aménôthès, fils de Hapouî, est très bien venu malgré les retouches d'âge ptolémaique qui altèrent l'expression de son visage (fig. 321), et son homonyme nous fournit un bon exemple de ce qu'était le type du scribe accroupi traité à la façon nouvelle (fig. 322). Prenez à Karnak ce trio en granit noir (fig. 323), le mari et la femme assis sur le même siège, l'enfant debout entre les deux. Ce sont des notables de Thèbes, lourds de formes et insignifiants de physionomie. Sannafi est très content



Fig. 330. — Tête d'une statuette de la reine Tîyi. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*

de lui-même, et il a bien raison : il est commandant de la Thébaïde, il a au cou le collier à quatre rangs et sur la poitrine les deux bulles, insignes de son grade ; sa femme a nourri le roi, et leur fille parait bien mariée. L'artiste a fixé dans la pierre l'expression de vanité satisfaite qui s'épanouissait sur leur personne, et peut-être y a-t-il mis un grain d'ironie. La facture est d'ailleurs très serrée, et la seule trace de convention s'y remarque sur le torse de l'homme, où les plis d'âge et de vie molle sont accusés avec trop de symétrie. C'est pitié que les débris nous soient seuls parvenus d'un couple contemporain des derniers Ahmessides, et qui fut enterré à Chéikh-Abd-el-Gournah. Il ne reste plus de l'homme (fig. 324) que la tête, encore a-t-elle perdu le nez, le menton et une portion de la bouche, mais la femme a moins souffert (fig. 325). Malgré la chute du nez, la face est charmante avec son front bas presque invisible sous la perruque, ses yeux étroits relevés vers les tempes, ses pommettes légèrement saillantes, sa bouche un peu épaisse dont les coins s'enfoncent dans une fossette. La pèlerine et la robe plissées dans laquelle elle s'enveloppe découvrent un bras d'un joli dessin et épousent les formes du corps : on devine sous l'étoffe qui les moule des hanches saines, une taille svelte, des seins ronds et bien plantés, un ventre délicat et ferme. Le détail du vêtement et de la parure, qui était inscrit au pinceau, s'est effacé, mais la matière, un calcaire cristallin compact qui ressemble à de l'albâtre, est d'un ton crémeux des plus agréable.



FIG. 331. — STATUETTE D'AMÉNÔTHÈS IV.
(Musée du Louvre.)
(Cliché Hachette.)



FIG. 332. — TÊTE DE L'UN DES CANOPES D'AMÉNÔTHÈS IV.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

L'inconnue dont Mond recueillit, en 1906, le portrait moitié grandeur naturelle (fig. 326), a la même pose et un costume analogue, une toile presque transparente d'où la main gauche se dégage et ramène une fleur de lotus au creux de la poitrine. Le buste n'a pas atteint son amplitude, et la gorge est si menue qu'elle gonfle le vêtement à peine. L'artiste a démêlé avec justesse les caractères qui dénotent le premier épanouissement de la femme, et la façon discrète dont il en indique sous la robe la grâce un peu fluette est d'un maître ouvrier. La perruque est disposée si ingénieusement qu'au lieu d'écraser le visage elle fait cadre autour de lui et le met en valeur. Celui-ci change de caractère et presque de siècle, selon l'angle sous lequel on le vise. De face, il est rond et plein, sans surabondance ni mollesse des chairs : c'est une bonne petite fille de Thèbes, jolie mais vulgaire de carrure et d'expression. De côté, entre les marteaux de sa perruque comme entre deux longues anglaises qui retombent sur les épaules, il prend une finesse malicieuse et mutine qu'on ne connaît pas d'ordinaire aux Égyptiennes : on jurerait une de nos contemporaines, coiffée et parée à l'antique par caprice ou par raffinement de coquetterie.

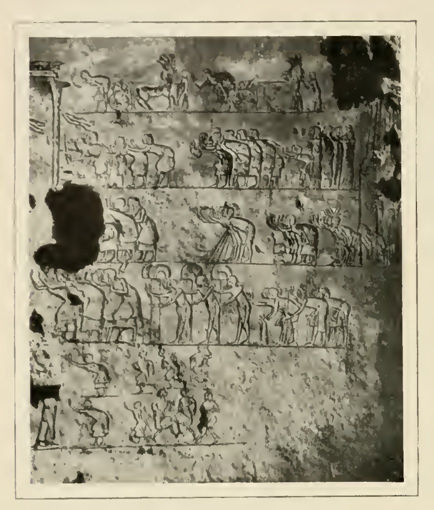


Fig. 333. — Paroi d'un des tombeaux d'El-Amarna.
(Cliché Bouriant.)

Si intense que fût l'activité de la statuaire, celle de la sculpture murale ne le lui cédait en rien. Le décor des temples innombrables qui se construisaient alors, non pas à Thèbes seulement, mais dans les provinces, ne souffrait pas beaucoup de nouveautés dans sa partie dogmatique, et les scènes d'offrandes ou les représentations des offices solennels n'y diffèrent guère de ce qu'elles avaient été aux âges antérieurs. Il semble seulement qu'elles se serrent l'une



FIG. 334. — AMÉNÔTHÈS IV ET LA REINE.
(Musée de Berlin.)

sur l'autre, qu'elles se multiplient, et peut-être plusieurs d'entre elles, l'adoration et la sortie en procession de la bari divine, sont-elles de composition récente : on y sent moins de raideur et une profusion d'accessoires plus variée qu'aux tableaux d'autrefois. Dans l'ensemble pourtant, le hiératisme persiste, et ce n'est ni par la rapidité des mouvements, ni par le groupement des personnages qu'elles frappent le spectateur : c'est par la correction de la ligne et par la perfection du modelé. Qu'on aille à Karnak et à Déîr-el-Baharî : les bas-reliefs des Thoutmôsis, de la reine Hatchopsouîtou et des Aménôthès y sont des chefs-d'œuvre de gravure savante et de coloris harmonieux. Voyez, à Déîr-el-Baharî, la reine Ahmasi, parvenue au terme de sa grossesse et conduite vers son lit de misère par les divinités protectrices des accouchées : l'expression de fatigue douloureuse empreinte sur ses traits et l'abandon languissant de toute sa personne font d'elle un morceau de sculpture accompli (fig. 328). A côté de cet épisode d'un sentiment si doux,



FIG. 335. — AMÉNÔTHÈS IV, LA REINE ET LEURS ENFANTS.
(Musée de Berlin.)

quoi de plus amusant que l'expédition au Pouânit ? L'artiste ne s'est pas contenté de figurer dans le gros le voyage d'une flotte égyptienne (fig. 327) : il a noté par le détail la scènerie locale, les huttes coniques juchées sur pilotis au-dessus du niveau des inondations, les femmes trop bien en chair, les girafes, les singes, les poissons aux contours bizarres. Si l'atelier qui cisela dans le calcaire ce fragment d'épopée maritime est vraiment, comme je l'imagine, celui à qui nous devons la vache, on ne doit plus s'étonner de la maîtrise qu'on y remarque. Les sculpteurs de Karnak ne tirèrent pas un parti aussi heureux du triomphe d'Aménôthès II à son retour de Syrie : ils n'en surent extraire que la matière d'une série de vignettes combinées habilement, mais sans agrément et sans originalité. Les ateliers privés l'emportaient d'ailleurs dans bien des cas sur les royaux, et les tombeaux de Chéikh-Abd-el-Gournah renferment les peintures ou les bas-reliefs les plus beaux de la XVIIIe Dynastie. Le calcaire doux et ductile de la colline prêtait à toutes les subtilités et même à toutes les fantaisies du ciseau : grâce à lui, les Thébains d'Aménôthès III avaient atteint une virtuosité qui dépasse beaucoup celle des Memphites. Le relief est un peu plus haut et un peu plus rond, par conséquent moins sec que celui de la Ve Dynastie ; en même temps l'ordonnance des épisodes est plus riche et moins



Fig. 336. — Moulage de la tête d'Aménôthès IV.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 337. — Étude a la pointe pour le portrait d'un personnage du temps d'Aménôthès IV.
(Musée de Berlin.)



Fig. 338. — Buste d'Amon, a Karnak.
(Cliché Legrain.)

immuable. Les hypogées de Houiya, de Khamhaît, et d'une vingtaine d'autres, martelés, dépecés, ravagés, renferment à mon avis quelques-uns des meilleurs parmi les bas-reliefs égyptiens, les meilleurs peut-être. La touche y est grasse, longue, hardie, le dessin lancé et franc : on croirait apercevoir Aménôthès III, la reine Tîyi (fig. 329), Houîya eux-mêmes. On fit quelquefois aussi bien par la suite, on ne fit jamais mieux.

Et brusquement, au moment où Thèbes atteint son apogée, voici que la folie mi-politique et mi-religieuse d'Aménôthès IV compromet l'existence de son école et, du même coup, arrachant à l'abandon où elle végétait une école provinciale imprégnée de traditions différentes, essaie de la lui substituer. Lorsqu'il transporta sa capitale à El-Amarna, il aurait pu emmener avec lui tout ou partie du personnel de Karnak. Les mêmes hommes qui avaient travaillé si vaillamment pour son père n'avaient rien perdu de leur vigueur : le petit portrait de Tîyi au Caire (fig. 330), la statuette que l'un d'eux fit de lui et qui est au Louvre (fig. 331), n'ont d'égales que les têtes merveilleuses de ses canopes (fig. 332), et les décorateurs du tombeau de son ministre Râmôsis, s'ils n'étaient pas les mêmes que ceux du tombeau d'Houîya, les va-



Fig. 339. — Bas-reliefs triomphaux de Sétouî Ier, a Karnak.
(Cliché Béato.)



FIG. 340. — FRAGMENT DE STATUETTE EN BOIS PÉTRIFIÉ.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

laient amplement. A El-Amarna, la façon d'attaquer la pierre diffère pour tout de la façon thebaine, et elle est assez gauche : elle trahit des méthodes arriérées, celles qui persistaient dans la plus grande ville de la région, à Hermopolis, et dont les hypogées antiques de Béni-Hassan nous ont révélé le caractère dès la XIIe Dynastie. Il suffit, en effet, de placer les unes à côté des autres les œuvres des deux époques pour reconnaître qu'elles relèvent d'un même enseignement et d'une même pratique. Des deux parts, les figures isolées sont dessinées d'une main souvent maladroite ; mais elles se groupent bien, elles agissent, elles débordent de mouvement et de vie. Les épisodes sont empruntés à l'existence des personnages, et ils en enregistrent les grands jours avec une verve qui n'a rien de convenu. Sans doute les temps ont marché depuis la XIIe Dynastie, et la composition est devenue plus savante : où l'artiste de Béni-Hassan dispose ses lutteurs en couples symétriques, celui d'El-Amarna mêle ses comparses, et il fait d'eux une foule grouillante. Le roi, accompagné de la reine et d'une de ses filles, va en char prier au temple d'Atonou, ou il appelle un de ses favoris au palais pour le récompenser de ses services par le don des colliers d'or. Il les lui tend du haut de sa tribune, et les petites princesses, que le spectacle amuse, en jettent comme lui avec des gestes naïfs : cependant, derrière le décoré, les serviteurs manifestent leur joie par des cour-



FIG. 341. — BUSTE DE KHONSOU.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

bettes ou par des cabrioles, selon leur rang social ou leur éducation (fig. 333). Le train de la vie royale est traité avec des familiarités dont les Thébains ne s'étaient pas avisés encore : Pharaon est à table avec les siens, et tous ils rongent à belles dents des os chargés de viande, ou bien il s'attarde au harem à jouer avec ses filles (fig. 335), et la reine lui fait sentir un bouquet de fleurs (fig. 334), ou bien, assise sur ses genoux, elle se serre amoureusement contre lui, tandis que ses enfants nus se caressent sur un coussin devant lui, dans l'innocence de leur âge. L'équivalent de ces motifs se retrouve ailleurs, mais arrangé et promu à la dignité de thème sacramentel : ce qui est nouveau ici, c'est le réalisme avec lequel on les exprime. Les artistes d'El-Amarna travaillaient d'après nature plus encore que ceux de Thèbes : on le constate, et par les moulages qu'ils prenaient (fig. 336), et par les études au pinceau et à la pointe (fig. 337) qui nous viennent d'eux, et par la manière dont ils ont rendu le type du souverain. Où les Thébains avaient idéalisé les traits de celui-ci, ils les transcrivirent tels qu'ils



FIG. 342. — LA SOI-DISANT TAÏA.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 343. — TOUATÂNKHAMÂNOU.
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 344. — TÊTE D'UNE STATUE D'HARMHABÎ.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 345. — ZAÏYI ET NAÎYA.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

les apercevaient, front déprimé, face projetée en avant, menton pointu, cou maigre, ventre ballonné, membres grêles, et non seulement il ne s'en fâcha pas, mais les gens de son entourage, se les appropriant par flatterie, s'ingénièrent à lui ressembler. Il résulta de ces tendances un style très particulier, moins indépendant qu'on ne l'a dit de celui qui prévalait dans le reste de l'Égypte, et surtout moins paradoxal : de même que la religion d'Atonou n'est qu'un vieux culte porté soudain au premier rang pour faire échec à la grandeur inquiétante d'Amon, l'école d'El-Amarna n'est qu'une vieille école tirée de l'obscurité par la volonté du maître et transformée inopinément par lui en atelier royal.

Si l'entreprise d'Aménôthès IV avait réussi, l'influence de ces Hermopolitains aurait-elle supplanté celle des Thébains ? Il est peu probable : ceux-ci étaient organisés trop savamment, et ils possédaient une clientèle trop nombreuse pour que leur fortune s'éclipsât rapidement. Lorsque, après dix ou quinze ans, la cité d'El-Amarna fut abandonnée et que les artistes qui l'avaient illustrée retombèrent dans leur obscurité, l'école thébaine redevint sans peine l'école officielle de la royauté. Elle ne reprit pourtant pas les choses au point précis où elles étaient le lendemain de la mort d'Aménôthès III, du moins en ce qui concerne le bas-relief. Il n'y a qu'à considérer les tableaux dont Touatânkhamânou et Harmhabî ornèrent les murs latéraux de la grande colonnade à



FIG. 346. — AMON ET MAOUT.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 347. — BAS-RELIEF DE SÉTOUÎ Ier, A KARNAK. *(Cliché Banville.)*

Louxor pour y démêler l'action des idées hermopolitaines. Amon sort de Louxor vers Karnak à travers les rues de la ville et sur le Nil, et la population se réjouit autour de lui : la composition a la régularité et le bon équilibre de l'art thébain, mais beaucoup des scènes accessoires, repas dans les maisons, chants, danses, ballets militaires, semblent être empruntés à celui d'El-Amarna. Le maître dessinateur d'Harmhabî avait étudié l'œuvre de ses confrères provinciaux, et il y avait recueilli quelques observations pour un rajeunissement des cartons traditionnels. Il semble qu'un peu de cette inspiration ait passé dans les reliefs triomphaux de Sétouî Ier (fig. 339) et de Ramsès II ; mais elle s'évanouit presque aussitôt après eux, et, en tout cas, elle n'influa jamais sur la statuaire. Celle-ci, entravée quelques années par la persécution, reprit son essor dès que l'hérésie eut succombé, et les imagiers royaux de Karnak produisirent une série d'œuvres comparables à ce qu'ils avaient fait de plus beau jusqu'alors. Elle comprend, outre les bas-reliefs d'Harmhabî sur un de ses pylônes, l'Amon (fig. 338) qui est un portrait de ce Pharaon, le Khonsou et le Touatânkhamânou, la tête dite de Taïa au Caire, le groupe d'Harmhabî et d'Amon à Turin, peut-être le buste en bois pétrifié du Caire (fig. 340), et quelques morceaux d'un intérêt moindre. Que le Khonsou (fig. 341) et le Touatânkhamânou (fig. 343) soient d'une seule main, je le crois



FIG. 348. — UN BAS-RELIEF PEINT DE LA TOMBE DE SÉTOUÎ Ier. *(Cliché Béato.)*



Fig. 349. — Bas-relief du Memnonium de Sétouî Ier, a Abydos.
(Cliché Béato.)

assuré. Les deux figures pourraient presque se superposer : l'œil se creuse de quantité identique chez l'un comme chez l'autre, l'attache du nez est la même ainsi que le gonflement léger des narines, l'épanouissement en cerise des lèvres et la constriction des commissures. La physionomie reste souffreteuse chez les deux, mais les indices de mauvaise santé, l'obliquité et la meurtrissure des yeux, l'amaigrissement des joues et du cou, la saillie des omoplates sont plus accusés sur le Khonsou que sur le Touatânkhamânou : ils trahissent une propension à la consomption que l'artiste a notée avec assez de vérité pour provoquer le diagnostic de nos médecins. Le groupe d'Amon et d'Harmhabî est d'un sentiment moins personnel ; toutefois les deux visages y ont une belle expression, et la facture ressemble à celle des précédents. Les rapports ne sont peut-être pas aussi nets avec la soi-disant Taïa lorsqu'on ne possède de celle-ci que des dessins ou des photographies (fig. 342) ; ils deviennent évidents pour qui étudie les originaux, et l'on y distingue atténuées les particularités du Khonsou et du Touatânkhamânou. La reine n'est pas une poitrinaire, mais les diverses parties de son visage sont imprégnées de morbidesse, et la main qui les modela est bien celle qui



Fig. 350. — Sétouî Ier, a Abydos.
(Cliché Béato.)



Fig. 351. — Le prince Ramsès, plus tard Ramsès II, a Abydos. *(Cliché Béato.)*

détailla si délicatement les images du dieu et du Pharaon, ses contemporains. Le groupe de Turin a l'allure solennelle qui convient au sujet, l'adoption du souverain par son père Amon et son intronisation : les deux têtes y gardent néanmoins cet air de douceur un peu maladive qui caractérise les autres. Pour la même raison, j'inclinerai à classer ici le personnage que Mariette appelait Ménéphtah et qui est Harmhabî (fig. 344). Ici, comme au Khonsou et au Touatânkhamânou, la dureté de la matière, un granit noir compact, offrait un obstacle sérieux au sculpteur. Il en a triomphé avec un bonheur insolent, et cette physionomie soucieuse et fine est de celles qu'on ne saurait oublier.

Sétoui Ier reçut donc de la XVIIIe Dynastie l'école thébaine en pleine prospérité, et il la maintint. Les quelques statues qu'on a de son temps, le groupe d'Amon et de Maout au musée du Caire (fig. 346), celui de Zaîyi et de Naîya (fig. 345), sont des pièces charmantes, d'un sentiment et d'une distinction qui ne furent jamais surpassés par la suite. C'est du reste le propre de l'art thébain sous ce prince, qu'affinant encore la tendance d'Harmhabî, il chercha la grâce et l'élégance plus que la grandeur et que l'énergie. Sans doute, ses bas-reliefs religieux (fig. 347) et triomphaux du temple de Karnak



Fig. 352. — Sétouî Ier et les trois déesses au Memnonium d'Abydos. *(Cliché Béato.)*



Fig. 353. — Sétouî II dans son tombeau. *(Cliché Insinger.)*

montrent qu'à l'occasion l'ampleur et la force ne lui manquaient pas, mais ce ne sont après tout que des morceaux de bravoure sans accent personnel : où le caractère de l'époque se révèle dans sa pureté, c'est au temple de Gournah, c'est à l'hypogée des Bibân el Molouk (fig. 348), c'est au Memnonium d'Abydos. Les tableaux de l'hypogée ne sont pas tous achevés, et des salles entières où le dessinateur a terminé sa tâche sans que le sculpteur ait commencé la sienne sont ornées uniquement d'esquisses aux encres noires et rouges : on y saisit sur le vif la grande habileté pratique des ouvriers communs, et l'on n'y admirera jamais trop la virtuosité avec laquelle le directeur, revisant le travail de ses aides, parvenait, au moyen de quelques reprises discrètes, à lui imposer l'empreinte de son talent propre (fig. 349). L'ensemble pourtant est triste et solennel, ainsi qu'il convient à une tombe : c'est en Abydos seulement que l'école a donné la mesure entière de son génie. Étudiez les originaux sur place, et vous ne douterez pas que le même maître ait devisé la décoration du temple et celle de l'hypogée, ni qu'une partie au moins du même personnel de sculpture n'ait collaboré aux deux. C'est un relief souple et précis à la fois (fig. 349), que l'outil a caressé longtemps et dont il a coloré l'épiderme par des multitudes de tailles presque imperceptibles. Les dieux et les déesses ont les traits du souverain, et ce profil partout répété se différencie de lui-même, à chaque fois (fig. 350-351), par une nuance nouvelle de langueur mélancolique :



Fig. 354. — Siphtah Ménéphtah dans son tombeau. *(Cliché Weigall.)*

il faut avoir vu, vers dix heures du matin, par un beau jour de février, le Pharaon et les trois déesses ses compagnes (fig. 352), pour comprendre jusqu'à quel point l'art égyptien, si morne en apparence, peut s'animer de vie et de tendresse exquise. L'atelier funéraire, distinct de celui de Karnak, persista sous les successeurs de Sétouî. Nous lui devons le Memnonium de Ramsès II en Abydos, à demi rasé aujourd'hui, et ce qui nous y a été conservé des scènes de sacrifice et de la bataille de Qadshou nous apprend qu'à l'occasion il était capable de hardiesse. Après l'avoir terminé, il revint à Thèbes, et opérant principalement sur la rive gauche, il s'y consacra à la décoration des hypogées royaux : celui de Ramsès II vaut presque celui de Sétouî Ier, et l'on rencontre chez Ménéphtah, chez Sétouî II (fig. 353), chez Siphtah-Ménéphtah, des figures isolées (fig. 354) et des scènes (fig. 355) qui prouvent qu'il posséda pendant longtemps



Fig. 355. — Scène du tombeau de Siphtah-Ménéphtah.
(Cliché Weigall.)



Fig. 356. — Le Sésostris combattant, a Ibsamboul.
(Cliché Oropesa.)

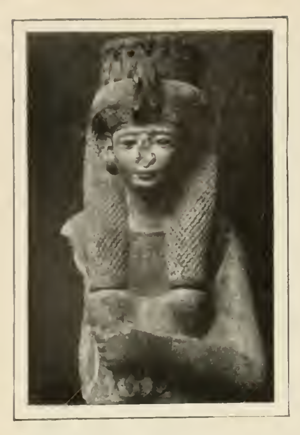


FIG. 357. — UNE DES FILLES DE RAMSÈS II.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

des artistes de valeur. On perd sa trace après Siphtah, et probablement n'existait-il plus sous Ramsès III, au début de la XXe Dynastie.

L'époque de Ramsès II a été considérée souvent comme le commencement de la décadence artistique : rien n'est moins équitable que ce jugement. Ramsès II a beaucoup construit pendant son règne de soixante-sept ans, et il a employé forcément tout ce qu'il avait d'artistes, mauvais ou bons, pour satisfaire aux exigences de sa manie monumentale : où qu'on aille en Égypte, on est presque assuré de rencontrer une stèle qui porte son nom, une statue, un bas-relief votif, une chapelle, un temple. C'est, pour la plupart, l'œuvre des ateliers locaux, et elle vaut juste ce qu'ils valaient : en Nubie, par exemple, on imagine difficilement à quel point de maladresse et de barbarie sont descendus les manœuvres qui ont mis la main aux hémispéos de Derr et d'es-Sébouâ. Il serait inexact pourtant de déclarer que, même là, on sente la décadence : il ne saurait y avoir de décadence où il n'y a point d'art, et c'est le cas dans ces deux temples. Si l'on veut apprécier avec justice l'âge de Ramsès II, il faut l'étudier où il entretenait des équipes constituées, à Thèbes et dans les dépendances de Thèbes, en Abydos, à Memphis, à Tanis : on verra qu'il y fait très bonne figure à côté des âges précédents. Les bas-reliefs triomphaux de Louxor, de Karnak, du Ramesséum, d'Ibsamboul, qui tous représentent la bataille de Qadshou, ont une allure magistrale, et l'artiste ou les artistes qui les ont composés y ont témoigné d'une



FIG. 358. — STATUE EN ALBATRE DE RAMSÈS II.
(Musée de Turin.)
(Cliché Alinari.)



Fig. 359. — Réplique du Ramsès II de Turin.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

grande fécondité d'imagination, lorsqu'il s'est agi pour eux d'adapter ce sujet, toujours le même, aux conditions assez variées qui résultaient, dans chaque localité, de la forme et de l'étendue des panneaux à couvrir. Les bas-reliefs religieux demeurent plus dans le convenu ; ils gardent pourtant une tournure excellente à Thèbes. S'ils faiblissent un peu dans divers endroits du Memnonium d'Abydos, c'est que, après avoir rappelé les ateliers de Sétouî Ier à la capitale, Ramsès II dut utiliser un atelier local qui ne les valait point. Dans la Nubie, à Ibsamboul et à Béît-Oually, où il déporta des artistes thébains, la sculpture conserve partout une tenue solide : Ibsamboul possède ce que Champollion déclarait être, non sans justice, le chef-d'œuvre du bas-relief égyptien, le Sésostris combattant (fig. 356). Il est d'aspect un peu fruste, par la faute du grès, qui est de texture grossière, mais la composition et le dessin en sont d'une perfection rare. Le roi a terrassé déjà un chef libyen, et, le foulant aux pieds, il empoigne par le bras et perce de sa lance un autre chef : tous ses muscles sont bandés par le mouvement qui l'enlève, et son corps entier, lancé à outrance, participe à l'effort sous lequel il abat l'ennemi. Celui-ci n'appartient déjà plus à notre monde. Ses



Fig. 360. — Les deux colosses du côté sud, a Ibsamboul.
(Cliché Béato.)



Fig. 361. — Tête colossale de Ramsès II.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

paupières battent, sa bouche se relâche, sa tête se tasse et se renverse, ses jambes mollissent, ses genoux plient. Le peu de vie qui lui reste s'est réfugié dans le buste et palpite faiblement sous la pointe aiguë qui pénètre les chairs : sitôt que le vainqueur le laissera aller, il s'affaissera d'un bloc, et il ne bougera plus. Jamais l'action de la mort violente, qui délie du coup l'homme entier et l'effondre inerte sur le sol, n'a été analysée avec autant de science, ni manifestée avec une énergie pareille.

Fig. 362. — Ramsès IV et un prisonnier libyen.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

La statuaire n'égale peut-être pas le bas-relief, bien qu'elle nous ait légué quelques pièces fort agréables, le portrait d'une des filles du Pharaon par exemple (fig. 357). Elle offre en général le contraste paradoxal d'une double tendance à la mièvrerie et au gigantesque. Le Ramsès en albâtre du musée de Turin (fig. 358), avec ses rondeurs un peu molles, est encore dans la tradition de Sétouî Ier, et il appartient à l'école thébaine, comme le prouve la découverte

Fig. 363. — Buste d'une statue de Ménéphtah.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

d'une réplique au tiers en granit (fig. 359), que Legrain recueillit naguère dans la *favissa* de Karnak. Il en est de même certainement des colosses du Ramesséum et d'Ibsamboul. Ceux du Ramesséum ont trop souffert pour qu'on puisse s'émerveiller d'autre chose que de leur énormité ; mais ceux d'Ibsamboul méritent pleinement l'enthousiasme qu'ils inspirent aux voyageurs. Je les ai étudiés de nuit et de jour, sous tous les angles et sous tous les jeux de la lumière (fig. 360). Le matin, dans la pâleur de l'aube, ils semblent sonder l'horizon lointain d'un regard sombre et dur : bientôt pourtant, quand le soleil, glissant sur le versant de la montagne, a gagné leur visage, leurs yeux s'éclairent, leurs lèvres frémissent et sourient, et l'on dirait, pendant un instant, qu'un frisson de vie contenue court sur leur corps. On se demande comment le maître qui les devisa réussit à leur donner des proportions aussi exactes, sur une berge où il n'avait point de recul, et où il ne commença à bien juger l'effet de son œuvre qu'après que l'exécution en était déjà très avancée. Et ce qu'il y a en eux de plus extraordinaire, c'est l'art avec lequel ils s'harmonisent au paysage : on ne les conçoit pas ailleurs, et l'on n'imagine pas qu'étant là ils eussent pu être en rien autres qu'ils ne sont. On se figure difficilement ce qu'étaient les colosses de Memphis ou de Tanis : placés comme ceux du Ramesséum dans les cours d'un temple, ils étaient hors de proportion avec les statues ou avec les édifices qui les environnaient, et ils ne se fondaient pas harmonieusement, comme ceux d'Ibsamboul, dans l'ensemble de la construction. Ils n'en ont pas moins des qua-



FIG. 364. — TÊTE DE PHARAON
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 365. — LE PRÊTRE AU SINGE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 366. — Une paroi de l'hypogée de Pahrai, a el-Kab.
(Cliché Insinger.)

lités de facture qui ne nous permettent pas de les oublier ; les plus célèbres d'entre eux, l'*Abou'l-hôl* de Mitrahinéh, et celui duquel fut détachée la tête énorme du musée du Caire (fig. 361) ne sentent nullement la décadence. Celle-ci ne se révéla vraiment qu'après la mort de Ramsès II, pendant les guerres civiles et les invasions étrangères qui désolèrent les dernières années de la XIXe Dynastie. Elle était très marquée déjà sous Ménéphtah (fig. 363) et surtout sous Ramsès III, qui copia lourdement et gauchement son illustre ancêtre. Les sculptures de Médinét-Habou ne soutiennent pas la comparaison avec celles d'Ibsamboul ou de Louxor, bien que tels tableaux, ceux de la chasse au lion et de la chasse à l'urus, par exemple, soient enlevés d'un beau mouvement : il est probable qu'ici le goût du souverain nuisit au relèvement de l'école. Après lui, sous la XXe Dynastie, quelques morceaux sont encore dignes d'estime sans dépasser de beaucoup la moyenne, ainsi une tête de Pharaon casqué, aux grosses lèvres, au nez prodigue, aux yeux bridés (fig. 364), et un petit groupe en granit de Ramsès VI amenant un prisonnier libyen au dieu Amon (fig. 362) ; la démarche du Pharaon a de la fierté ; la pose contrainte du barbare est observée habilement, et le mouvement du lion en miniature qui glisse entre les deux personnages a été interprété avec le naturel habituel aux Égyptiens lorsqu'ils dessinaient les animaux.



Fig. 367.
Colosse de Ramsès II.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Le prêtre au singe (fig. 365), ou, pour l'appeler par son nom, Ramsèsnakhouiti, premier prophète d'Amon, est accroupi, et, d'une mine abstraite, il étudie des formules sur un rouleau étalé devant lui en travers de ses jambes. Un petit cynocéphale velu, le dieu Thot, lui perche sur les épaules et lit avec lui par-dessus la tête. Il était difficile de coordonner l'homme et la bête d'une façon qui ne fût pas disgracieuse : le sculpteur s'est tiré d'affaire à son honneur. Le prêtre plie légèrement le cou, mais on sent que le singe-dieu ne lui pèse point : celui-ci de son côté se dissimule à moitié derrière la coiffure. C'est bien le style thébain, mais avec plus de liberté que chez le Ramsès VI : tandis que celui-ci est issu de l'un des ateliers royaux, l'homme au singe est originaire sans doute de l'un des ateliers privés qui fonctionnaient à Karnak.



FIG. 368.
PHTAH MEMPHITE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 369. — LA TRIADE D'HÉRACLÉOPOLIS.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

L'école thébaine, qui avait fourni des destinées si brillantes tant que Thèbes maintint son ascendant sur l'Égypte, déclina rapidement lorsque



FIG. 370. — FRAGMENT D'UN BAS-RELIEF MEMPHITE.
(Musée du Caire.) *(Cliché Quibell.)*

le pouvoir politique et militaire dévolut aux cités du Nord. Quelles formes particulières l'art avait revêtues dans les provinces pendant ces longs siècles, il n'est pas possible de le dire avec certitude, faute de monuments en nombre suffisant. Les bas-reliefs des hypogées d'el-Kab (fig. 366) et des temples d'Éléphantine semblent indiquer que celles du Sud étaient sous l'influence thébaine, comme aussi celles du Centre, s'il en faut juger par le colosse de Ramsès II qui provient d'Hermopolis (fig. 367) et par la triade d'Héracléopolis (fig. 369). L'école memphite prospéra ; on le sait par les inscriptions qui nous apprennent combien de temples les Ahmessides et les Ramessides construisirent ou restaurèrent dans la seconde de leurs capitales, mais, à l'exception des quelques colosses de Ramsès II dont j'ai parlé plus haut, et des deux grands Phtah qui sont au musée du Caire (fig. 368), nous ne possédons presque rien qu'on lui attribue avec certitude. On croit discerner dans plusieurs statues les traces de l'influence thébaine, et celle-ci n'est pas douteuse sur les bas-reliefs des tombeaux contemporains qui sont conservés au Caire. Ne dirait-on pas que ce personnage (fig. 370) sort de chez Houîya ou de chez Khâmhaït ? Les scènes de vie domestique et de fu-



FIG. 371. — LE CRI DES FUNÉRAILLES AU TOMBEAU DE HARMÎNOU.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

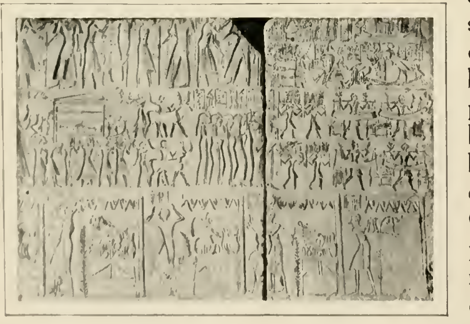


FIG. 372. — LE TRANSPORT DES OFFRANDES DE HARMÎNOU.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 373. — Fragment du tombeau de Maîphtah.
(*Musée du Caire.*) (*Cliché E. Brugsch.*)

nérailles ne sont plus arrangées à la façon antique, dans des registres ordonnés sagement, avec des personnages marchant l'un derrière l'autre. La composition et la perspective y sont celles des Thébains, et cela saute aux yeux chez Harmînou (fig. 372), dans le tableau de l'adieu au mort (fig. 371) : les pleureuses et les femmes de la famille défilent devant la momie, sautant, dansant, arrachant leurs cheveux, battant le tambourin, tandis que les hommes courent çà et là, agitant de longues tiges de joncs pour écarter les esprits mauvais, et leur mêlée a le réalisme des temps qui suivirent immédiatement Aménôthès IV. Il en est de même pour les fragments de Maîphtah (fig. 373) : la danseuse du premier registre et le menuisier du second ne dépareraient pas les meilleurs tombeaux de Chéikh-Abd-el-Gournah ou d'El-Amarna. Les ateliers du Delta ne nous ont presque rien laissé, sauf les Tanites ; encore le remploi perpétuel, qui fut fait alors pour Ramsès II des statues du premier âge thébain, nous rend-il fort perplexes quand nous voulons déterminer ce qu'ils doivent à la XIXe Dynastie. C'est seulement après l'avènement de Smendès que nous trouvons à signaler quelques pièces



Fig. 374. — Les deux Nils de San.
(*Musée du Caire.*)
(*Cliché E. Brugsch.*)



Fig. 375. — Pièce d'incrustation en émail vert.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

d'un style bien tranché, surtout ces deux Nils accouplés du musée du Caire (fig. 374) qui apportent symétriquement aux dieux des offrandes de fleurs et de poissons. Elles ont une facture analogue à celle du sphinx d'Amenemhaît III, mais avec plus de mollesse : elles n'en décèlent pas moins la persistance de l'ancien art local, et il ne faudrait qu'un hasard heureux pour nous révéler des œuvres plus caractéristiques encore. Telles quelles, elles nous autorisent à penser que le Nord de l'Égypte n'était pas en retard sur le Midi, et que ses maîtres, s'ils ne produisaient pas autant de morceaux remarquables que ceux de Thèbes, étaient capables de continuer la tradition de leurs fondateurs et de la transmettre, sans diminution, aux générations futures.

C. — LES ARTS MINEURS.

Les arts mineurs avaient, comme les majeurs, atteint la perfection, et ils fourniraient à eux seuls la matière d'une histoire. Poterie, mobilier civil ou funéraire, armes, bijoux ou orfèvrerie, ils sont bien le développement naturel de ce qui existait aux âges antérieurs, et pourtant on y reconnaît partout des combinaisons inusitées naguère et des éléments dont beaucoup sentent l'étranger. Les Pasteurs avaient apporté d'Asie des objets d'emploi commun ou d'équipement inusités jusqu'alors, ne fût-ce que le char et le carquois : la conquête et le commerce en introduisirent d'autres et, la mode aidant, les Égyptiens de la XVIII[e] et de la XIX[e] Dynastie finirent par s'accommoder de vaisselles, d'armes ou de parures dont les unes, le plus petit nombre, étaient la copie directe de modèles amorrhéens, assyriens, asianiques, égéens,



Fig. 376. — Un des cercueils de Touiyou.
(Musée du Caire.)
(Cliché Quibell.)

et dont la plupart trahissent une action plus ou moins forte des peuples de la Méditerranée Orientale. Quand on place les poignards et les plats mycéniens à côté des égyptiens, avec lesquels l'affinité est évidente, on est vraiment bien en peine de décider lequel a été décalqué sur l'autre ou simplement inspiré par lui, et à prétendre, comme il s'est fait, que le plagiat est du côté des Égyptiens, l'affirmation reste sans preuve, ou l'étude montre que le contraire est vrai : il faut d'ailleurs tenir compte des réactions et des remous qui souvent font refluer aux pays d'origine, avec des arrangements nouveaux, des motifs et des formes qui en étaient sortis depuis des années. Si l'on considère le prestige dont l'Égypte jouissait auprès des peuples barbares et la suprématie qu'elle exerçait sur eux, on est forcé de convenir à priori qu'elle a dû leur prêter au moins autant qu'elle leur a emprunté : pourtant on ne niera point que des branches entières de son industrie ne dépendent d'eux, la céramique, par exemple. Elle s'est emparée des galbes divers des vases mycéniens, de leurs doubles goulots, de leurs corps jumeaux, de leurs anses, de leurs encolures, mais en les décorant avec ses procédés à elle, surtout en les recouvrant d'émail, de ce vif émail bleu, si doux à l'œil et si pur, dont ses potiers avaient découvert récemment le secret. Même là, son esprit inventif ne l'abandonna pas, et l'adaptation des types étrangers ne



FIG. 377. — BUSTE DU CERCUEIL DE RAMSÈS II.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



FIG. 378. — BUSTE EN GRÈS DE RAMSÈS IV.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 379. — Statuette en bois noirci d'Aménôthès II. *(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)*

l'empêcha pas d'en créer qui lui appartinssent en propre. Je n'en veux de meilleure preuve que ces soucoupes vernissées, ces beaux calices de faïence bleue, épanouis en fleur de lotus, ou ces pots à kohol de glaçure verte et rouge, dont quelques-uns sont des faucons mitrés, des singes, des hérissons, des dieux Bîsou. Les portes et les façades des palais d'Amènôthès Ier ou de Ramsès III étaient agrémentées de plaques de faïence multicolore incrustées dans la pierre, et qui montraient le Pharaon lui-même adorant les dieux (fig. 375), des frises de fleurs et d'oiseaux, des rangées de prisonniers (pl. IV). Elles sont bien égyptiennes également ces pièces de colliers ou de bracelets en terre vernissée ou en pâtes de verre polychromes, fleurettes, disques, anneaux, perles, pendeloques, cartouches, plaquettes historiées de figures ou d'hiéroglyphes, qui étaient le luxe des pauvres et l'ordinaire des gens de la classe moyenne. C'est du reste le moment où l'innombrable famille des amulettes commence à se manifester, scarabées, nœuds de ceinture, colonnettes,



Fig. 380. — Statuette en bois noirci d'Harmhabî. *(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 381. — Bras de fauteuil en forme de félin. *(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)*

Planche IV.



Cliché Daumas.

Quatre des plaques émaillées du Palais de Ramsès III à Médinet-Habou (*Musée du Caire.*)



FIG. 382. — BOÎTE A BIJOUX D'AMÉNÔTHÈS III.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

yeux mystiques, éperviers, grenouilles, et vingt autres qui se pressent dans les vitrines de nos musées : beaucoup d'entre eux sont de pures merveilles. Les figurines funéraires, les *Répondants*, qui remplaçaient le mort aux corvées du paradis d'Osiris, étaient souvent aussi soignées que les statues de grande taille : nous en connaissons de porcelaine émaillée, comme celles de Thoutmôsis IV et de Phtahmôsis, que l'industrie moderne désespère jusqu'à présent de copier à la perfection, et que dire de celles qui proviennent des tombes privées, en calcaire, en bois peint, en pâte verte ou bleue, rarement en bronze ? Les ouvriers d'industrie thébains n'étaient ni moins habiles, ni moins inventifs, que les artistes proprement dits.

Cela se voit surtout chez ceux qui travaillaient le bois. L'idée particulière que les Égyptiens se forgeaient de la mort avait suscité chez eux plusieurs formes d'art qui n'existent plus chez nous ou qui n'y sont plus que de pures industries, traîneaux sur lesquels on halait les momies au tombeau, boîtes et coffres pour canopes et pour figurines, sarcophages noirs avec figures dorées, et surtout les cercueils momiformes. Chez ceux-ci, l'artisan s'est appliqué, dans bien des cas, à retracer sur le masque les traits mêmes que le personnage couché à l'intérieur avait pendant la vie : quelques-uns comparent, pour la vérité du modelé et pour la richesse des



FIG. 383. — LE FAUTEUIL EMPIRE
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 384. Cuiller a fard en bois.
(Cliché Hachette.)
(Musée du Louvre.)

ornements, à ce que les écoles royales ont produit de meilleur, ainsi les boîtes de Touîyou et de Iouîya (fig. 376), le père et la mère de la reine Tîyi, dorées et incrustées de pierres ou de pâtes de verre, celle de Ramsès II (fig. 377), exécutée à la fin de la XXe Dynastie pour remplacer l'original détruit par les voleurs. Toutes les qualités de la grande sculpture s'y retrouvent, la vigueur, l'expression, la grâce, et elles se maintinrent intactes chez les entrepreneurs thébains de pompes funèbres lorsqu'elles eurent commencé à fléchir dans les ateliers ordinaires : on le confessera sans hésiter, si l'on confère le cercueil de Ramsès II avec la statue en pierre de Ramsès IV (fig. 378), qui lui est antérieure de quelques années. Les images de dieux et de rois que l'on enfouissait dans les hypogées, après qu'elles avaient servi aux rites de l'ensevelissement, étaient moins soignées que les cercueils, mais elles avaient encore grand air, s'il faut en juger d'après les débris qui en subsistent au Musée du Caire. Il y a là des Thoutmôsis III, des Aménôthès II (fig. 379), des Harmhabî (fig. 380), taillés dans le cèdre ou dans le sapin, puis poissés ou bitumés en vue des cérémonies de l'*Ouverture de la Bouche*, qui commandent l'étonnement malgré les mutilations qu'ils ont subies. Et les meubles qui les accom-



Fig. 385. — Boîte a fard.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch*



Fig. 386. — Boîte a fard.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 387. — CUILLER A PARFUMS EN FORME DE NAGEUSE.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

pagnaient ont été fabriqués de main d'ouvrier : je ne crois pas qu'on ait jamais mieux rendu la démarche des félins, lente, souple, retenue, que dans les figures de léopard qui décoraient les fauteuils funèbres d'Aménôthès II (fig. 381). Aussi bien le mobilier a-t-il rarement revêtu des formes plus élégantes et mieux adaptées aux besoins de la vie courante : quoi de plus ingénieux et de plus charmant en leur genre que les trois fauteuils, ou les boîtes à bijoux (fig. 382) qu'Aménôthès III et ses enfants déposèrent dans l'hypogée des parents de la reine Tiyi ? Ils ont une apparence de confortable moderne qui frappe, et si l'un d'entre eux, celui dont les pieds de devant sont surmontés d'une tête humaine, a pu être appelé par les visiteurs le *fauteuil Empire* (fig. 383), un autre pourrait être qualifié aussi justement de *fauteuil Louis XVI*.



FIG. 388.
STATUETTE
DE NÉGRESSE.
(Collection Petrie.)
(Cliché Petrie.)

Où l'adresse éclate le plus originale et le plus féconde, c'est dans la fabrication journalière des ustensiles de toilette, et spécialement de ceux que l'on nomme improprement cuillers à parfums. Elles consistaient en un manche léger et en un réceptacle où verser les fards et les essences (fig. 384), mais quelle variété



FIG. 389. — STATUETTE
DE FEMME.
(Cliché Chassinat.)



Fig. 390. — La dame Naîya, au Louvre. (Cliché Hachette.)

d'invention dans le dessin et dans les proportions ! C'est un veau couché dont le dos s'enlève (fig. 385) ; c'est un renard qui s'enfuit, emportant un poisson énorme dont le corps fait cuiller ; c'est une graine de lotus qui se creuse en bol sur un bouquet de fleurs (fig. 386) ; c'est une jeune fille qui cueille des fleurs ou s'en va par les marais jouant de la guitare, une servante nue qui promène des offrandes, un esclave grotesque qui plie sous le poids d'un sac, d'une outre, d'un vase (fig. 303) ou d'un chaudron disproportionné à sa taille (fig. 304). Le type favori qui est aussi le plus élégant est celui de la nageuse (fig. 387), dont les deux bras allongés soutiennent sur l'eau un canard évidé dont les ailes se replient en couvercles. Des statuettes, que nous qualifierions bibelots d'étagère si nous les définissions d'après nos idées modernes, sont des statues de *double* à l'usage des fortunes médiocres, soit qu'elles représentent le maître du tombeau, soit qu'elles lui procurent sa domesticité et ses esclaves. Comme elles coûtaient assez bon marché, on les prisait fort, et les fabricants avaient acquis par la pratique une virtuosité inimitable. Le type ethnique y est saisi en toute vérité, ainsi sur la petite négresse en ébène de la collection Flinders Petrie : rarement on a rendu avec plus de félicité l'expression de bonté et de gaieté insouciante qui est propre aux races noires (fig. 388). La figure de princesse décrite



Fig. 391. Statuette de prêtre. (Cliché Hachette.)



Fig. 392. — La fillette de Turin. (Cliché Lanzone.)

par Chassinat (fig. 389) et celle de la collection James Simon accusent, sans les exagérer, les caractères de famille de Khouniatonou, la face droite et pointue, la taille longue et mince, la hanche évasée, la cuisse ample. La dame Naiya du Louvre (fig. 390) ne vaut-elle pas son poids d'or pour sa figure mutine, pour sa jeune poitrine modelée chastement sous le peignoir de gaze, pour son lotus dont le bouton pointe entre les deux seins ? La fillette de Turin (fig. 392), qui arrange sa boucle d'oreille, est nue et elle n'en éprouve aucune gêne : elle est d'ailleurs à cet âge indécis où les formes hésitent encore entre celles de la femme et du garçon. Les hommes n'offraient pas une matière aussi riche. Plusieurs, qui exerçaient un sacerdoce, ont exigé qu'on les reproduisît dans la splendeur de leurs insignes sacrés et ils n'y ont rien gagné ; tel, qui est au Louvre ou au Caire, aurait meilleure tournure s'il ne s'était pas encombré des enseignes de son dieu, deux statuettes d'Amon et de Phtah (fig. 391), ou d'une grosse tête de bélier surmontée du disque solaire. Les trois



Fig. 393. — Plat de Hatîyai.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 394. Statuette d'officier.
(Musée de Berlin.)
(Cliché Hachette.)



Fig. 395. — Coupe de Zagazig.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



FIG. 396. — LES DEUX POTS EN OR DE ZAGAZIG.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

bonshommes du Caire, avec leur faux air japonais, ont la démarche plus assurée, et les statuettes d'officiers de Berlin (fig. 394) ou du Louvre ne sont pas déplacées à côté de la dame Naïya : la perruque brève leur dégage la tête et le cou, le sarrau leur voile à peine le buste, et leurs jambes sortent robustes et fines du jupon troussé. Ce ne sont là que les épaves d'une industrie très florissante, et pour une vingtaine de morceaux qui nous en sont parvenus, combien ont dû être détruits dès l'antiquité et dans les temps modernes comme bois à brûler ! On sent qu'il y eut là, vers la fin du second âge thébain, un art à demi populaire, d'une variété d'aspects et d'une franchise de ciseau qui sont pour déconcerter ceux qui croient encore comme article de foi à l'immobilité de la civilisation égyptienne.



FIG. 397. — LE CRUCHON A LA CHÈVRE DE ZAGAZIG.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

Il semble que les procédés de fonte du métal se soient perfectionnés pendant les siècles qui séparent les deux âges thébains : nous ne trouvons plus désormais de pièces moitié battues, moitié fondues, comme l'était la statue de Pioupi Ier, mais des statues en bronze coulé de grandeur naturelle, telles que celle à laquelle appartenait le buste de Ramsès IV de la collection Pelizæus. On ne les fabriquait pas encore d'un seul jet, mais on en préparait les éléments séparément, puis on les assemblait par des tenons perdus dans la masse. Il ne subsiste presque rien de la statuaire en métal, bronze, cuivre, argent ou or, et des statuettes seules ont échappé à la ruine générale ; mais l'orfèvrerie et la bijouterie nous sont connues

mieux encore que celles de la XIIe Dynastie. Les pièces en cuivre ou en bronze ne manquent pas, et notre musée en possède de fort belles, ainsi les deux bols dorés ramassés par Newberry dans la poussière du tombeau de Rakhmiriya, et dont la panse contient un petit bœuf dressé en saillie sur une barrette au-dessus de la paroi du fond, ou le plat que Daressy rapporta de l'hypogée de Hatîyai (fig. 393), avec son ombilic en argent ou en or aujourd'hui perdu, et à l'entour ses fourrés de lotus où des troupeaux paissent, sans s'apercevoir que l'un de leurs taureaux vient d'être terrassé par un lion. Le Louvre a les débris de la vaisselle de Thoutîyi, le légat de Thoutmôsis III, une coupe d'or intacte et le fragment d'une coupe d'argent, mais le trésor découvert il y a quelques années à Zagazig, parmi les ruines de l'ancienne Bubastis, date de Ramsès II et de ses successeurs. Un vaisseau à boire en or, simulant un lotus mi-épanoui monté sur sa tige, porte le cartouche de sa petite-fille Taouasrît. Je ne le proposerai pas en modèle à nos contemporains, mais, à côté de lui, une vingtaine de tasses en argent, à base plate et à parois basses, sont d'une ornementation très étudiée. Au fond de l'une d'elles (fig. 395), on voit un lac poissonneux, sur lequel un petit canot de papyrus flotte au hasard avec un berger et un veau comme équipage ; un peu plus loin, deux jeunes femmes nagent côte à côte. Sur la berge, quatre palmiers de convention poussent à distances égales : des sphinx ailés à tête de femme rôdent dans les intervalles, et des animaux courent affolés, un bœuf sauvage en fuite devant un léopard, des lièvres et des gazelles traqués par des renards, par des chiens et par des loups. Les figures du



Fig. 398. — Manche de miroir en ivoire.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 399. — Étui a miroir.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

registre médial sont d'une saillie si faible qu'on les jurerait gravées : celles du bord ont été repoussées plus fortement, puis reprises et terminées au burin. Deux pots en or (fig. 396) accompagnaient les plats, l'un à ventre lisse et à cou ceint de feuillages et de figures au trait, l'autre à panse bosselée régulièrement en épi de maïs, avec une bague de suspension fixée au bord du goulot par un veau couché du travail le plus précieux. Le chef-d'œuvre de la collection est pourtant un cruchon dont le corps est couvert, aux trois quarts de sa hauteur, par des raies longitudinales d'oves, chevauchant l'une sur l'autre comme les écailles d'une pomme de pin. Ce qui le met hors de pair, c'est l'originalité de l'anse (fig. 397). Une chevrette, affriandée par l'odeur du vin qu'il renferme, a escaladé la panse, et là, dressée hardiment sur les pattes de derrière, les jarrets tendus, l'échine raide, les genoux appuyés contre deux calices de fleur en or qui jaillissent horizontalement de la paroi d'argent, le museau frémissant, elle regarde par-dessus le bord ; un anneau inséré dans les naseaux servait à accrocher la pièce. La technique est excellente, mais ici la conception bat la technique : rien n'est supérieur à l'élan de la petite bête, ni plus spirituel que l'expression de convoitise gourmande qui est répandue sur sa personne.

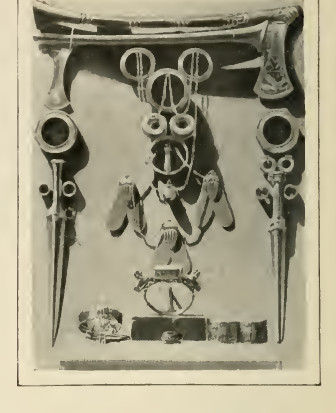


Fig. 400. — Choix des bijoux d'Ahhatpou.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

Armes ou bijoux, jamais la parure n'a été traitée avec autant d'amour et, en somme, avec autant de succès qu'à ce moment. Bagues, anneaux de pied, bracelets, chaînes, miroirs, tout est d'un goût parfait et d'un fini merveilleux. C'est un manche de miroir,



Fig. 401. Le poignard d'Ahmôsis.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

cet étonnant Bisou en ivoire de notre Musée (fig. 398), et il n'y a pas jusqu'à certaines boites à miroir qui ne soient bien près d'être des chefs-d'œuvre, celle par exemple qui fut recueillie dans la tombe d'Aménô-thès II (fig. 399) et où l'on voit la fille du roi nue parmi les fleurs. Et ce ne sont pas seulement des spécimens isolés qui sortent du sol au hasard des recherches, mais des ensembles qui nous enseignent ce qu'était l'écrin des personnages de haut rang, hommes ou femmes. La reine Ahhatpou, dont la momie avait reçu un souvenir de chacun de ses maris et de ses enfants, possédait à elle seule de quoi nous permettre d'en juger. Que n'a-t-on dit du poignard et de la hache qu'elle tenait d'Ahmôsis (fig. 400) ? Le poignard surtout (fig. 401) excite la curiosité, avec sa lame de bronze noir serti d'or massif, sur les faces de laquelle un lion poursuit un taureau en présence de quatre grosses sauterelles, et quinze fleurs s'épanouissent en un damasquinage d'or clair. Il rappelle les poignards achéens de Mycènes, mais les civilisations naissantes de l'Europe ont-elles emprunté leurs modèles à l'Égypte, ou l'Égypte s'est-elle inspirée d'une de leurs créations ? Si le thème est étranger, ce qui n'est pas prouvé, la facture et la composition sont uniquement thébaines. Il en est de même des parures qui l'accompagnaient, colliers, chaines, bracelets, anneaux de pieds, bagues. C'est aux bords du Nil, et



Fig. 402. — Une des barques de la reine Ahhatpou
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

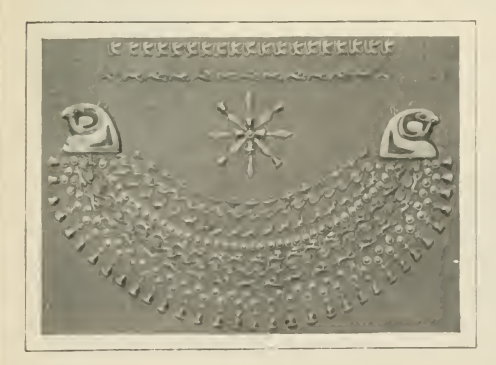


Fig. 403. — Collier en or a têtes de faucon.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 404. — Boucles d'oreilles de Sétouî II.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

c'est là seulement que l'idée pouvait venir aux parents en deuil de placer parmi le bagage de celle qu'ils pleuraient des canots et leur équipage en argent et en or (fig. 402), alors qu'il leur plairait s'embarquer sur la mer d'Occident ou sur les étangs de leur domaine funéraire. Et si l'on analyse les éléments du collier large qui pendait au cou de la reine (fig. 403), elle avait, pour en fixer les extrémités à ses épaules, des têtes de faucon en or, rehaussées d'émail bleu, semblables à celles dont les orfèvres de la XIIe Dynastie avaient fait usage comme leurs prédécesseurs des âges memphites. Les spirales, les fleurettes à quatre pétales en croix grecque, les rondelles, les pendants en clochettes qui forment sept des onze rangs abondent sur les scarabées ou sur les parures archaïques, et pour le reste, qu'y a-t-il de plus égyptien que les faucons volants, les chats assis, les gazelles qui fuient en retournant la tête, les chevrettes traquées par les lionnes ?

Il y a pourtant un type nouveau, qui vient de l'étranger : la boucle ou le pendant d'oreille. Était-il complètement ignoré des générations antérieures ? En tout cas il n'apparaît commun que sur les monuments de la XVIIIe Dynastie, et il semble que pour lui, de même que pour les autres orfèvreries, la main de l'ouvrier se fût alourdie. Les Pharaons avaient gagné beaucoup d'or en Éthiopie ou en Syrie, et ils en étalaient le plus qu'ils pouvaient sur leur personne. Ce ne sont plus les couronnes légères des princesses d'Amenemhaît ou de Sanouasrît, mais des diadèmes épais, des boucles énormes, boucles de Sétouî II (fig. 404) ou de

Fig. 405. — Boucle d'oreille de Ramsès XII.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Ramsès XII (fig. 405), dont le poids allongeait les oreilles, des bracelets surchargés de pierres, tels ceux que Ramsès II donna à sa petite-fille (fig. 406) Taouasrit et dont le Musée du Caire a hérité récemment. Ils sont solides, robustes, et jamais artisan ne sut mieux son métier que celui qui les devisa, mais les grosses plaques de lapis-lazuli qui y forment le corps des canards, les filets d'or, les lignes de granules tirées à profusion sur la surface, ont quelque chose de vulgaire. On ressent la même impression lorsqu'on examine au Louvre l'écrin du prince Khâmouasît, sa broche en épervier à tête de bélier (fig. 407), son pectoral (fig. 408) où le vautour et l'uræus s'encadrent dans une façade de naos, et l'on se prend à penser que, peut-être, le goût si sobre et si raffiné à la fois des vieux orfèvres s'était perverti à l'étude des modèles que la guerre ou le commerce importaient d'Asie: il sera difficile de l'affirmer, tant que les fouilles ne nous auront pas rendu pour la Mésopotamie et pour l'Assyrie l'équivalent des trésors entassés aux bords du Nil. Beaucoup d'Asiatiques et d'Européens s'établirent à Thèbes et dans les grandes cités, pendant les siècles que dura l'hégémonie égyptienne ; ils modifièrent un peu les habitudes de la nation, ils lui insinuèrent des besoins nouveaux, et il semble bien que la passion pour la bijouterie cossue s'introduisit avec eux. Çà et là pourtant le tempérament natif perce, et l'on recueille des pièces d'une simplicité exquise : le grand-prêtre Panotmou portait comme bracelet un simple jonc d'or, décoré d'un réseau d'émail multicolore, et c'est l'un de nos meilleurs morceaux au Musée du Caire.

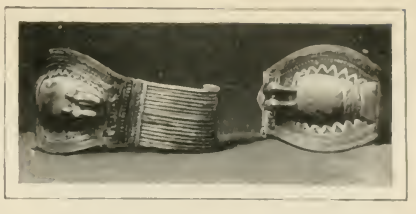


FIG. 406. — BRACELETS DE RAMSÈS II.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

Dans ces domaines étroits de l'industrie comme dans les domaines plus larges de l'architec-



FIG. 407. — BROCHE DE KHAMOUASÎT.
(Musée du Louvre.) *(Cliché Hachette.)*



Fig. 408. — Pectoral de Ramsès II. (*Musée du Louvre.*) (*Cliché Hachette.*)

ture, le second âge thébain sut donc, quoiqu'il continuât pour la plupart les formes anciennes, en développer de nouvelles ; il témoigna d'une puissance de création et de production qui égale, si elle ne la surpasse pas, celle de l'âge memphite. L'idéal que l'on s'y proposait est moins serein et moins pur, mais il approche plus de la réalité. L'élan qui avait jeté Pharaon et ses armées au delà de l'isthme avait entraîné le peuple entier, et ceux mêmes qui n'étaient point partis à la conquête, théologiens, littérateurs, commerçants, artistes, sentant les limites du monde se desserrer autour d'eux, avaient élargi le cercle de leur savoir et de leurs inspirations, chacun dans son métier. Voyant grand, ils essayaient de faire grand partout où l'occasion s'en présentait, non plus seulement, comme leurs ancêtres aux Pyramides, par l'amoncellement démesuré des matériaux, mais par l'immensité raisonnée des conceptions ; les architectes en étaient arrivés ainsi aux colonnades gigantesques de Louxor et de Karnak, les sculpteurs aux colosses de la plaine thébaine et d'Ibsamboul. Ce point atteint qu'ils ne pouvaient pas dépasser, ils ne s'y maintinrent pas longtemps : comme l'effort même les avait épuisés, leur vigueur artistique déclina après Ramsès III aussi rapidement que leur puissance militaire. Leur œuvre n'est peut-être pas la plus uniformément belle que l'Égypte ait produite, et d'autres lui préféreront celle des temps memphites : je crois pourtant qu'elle est la plus vivante, la plus variée, la plus complète, celle qui caractérise le mieux le peuple avec ses défauts comme avec ses qualités. C'est à coup sûr celle qui honore le plus l'Égypte et qui lui vaut aujourd'hui une des places les plus hautes dans l'histoire artistique du monde.

BIBLIOGRAPHIE. — *Second âge thébain.* — Ici les monuments sont si nombreux et ils ont été étudiés si souvent qu'il a fallu faire un choix. On peut recommander pour l'ensemble : Mariette, *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. I, p. 55-81, 90-98, et pl. 18-34, 37-38, t. II, p. 1-82, 107-109, et pl. 39-65, 74, et E. de Rougé, *Album photographique de la Mission*, n°s 47-88, 125-133, 138-141, 151-155 avec les portions du texte qui correspondent à ces numéros.

L'Architecture. — A. *Les temples.* — Pour l'ordonnance des temples au temps du second empire thébain, voir Perrot-Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité : I, Égypte*, 1882, LXXVI-879 p. ; — G. Maspero, *Archéologie égyptienne*, 1re éd., 1888, p. 66-87 ; — W. Spiegelberg, *Geschichte der ægyptischen Kunst*, 1903, p. 40-51. — En ce qui concerne l'histoire des principaux temples de Thèbes et de la Nubie, voir pour Louxor : L. Borchard, *Zur Geschichte des Luqsortempels*, dans la *Zeitschrift für ægyptische Sprache*, 1896, t. XXXIV, p 122-138 ; — Gayet, *Le Temple de Louxor* (Mémoires de la Mission du Caire, t. XVIII), 1894, Vienne, in-4°, 174 p. et LIV pl. ; — G. Daressy, *La Procession d'Ammon dans le Temple de Louxor* (Mémoires de la Mission française, t. VIII), p. 380-391 et XVI pl., et la *Notice explicative des ruines du Temple de Louxor*, 1893, Caire, in-8°, IX-81 p. ; — pour Karnak : Mariette, *Karnak*, Paris, 1875, *Texte* in-4°, 88 p., et *Atlas* in-f°, LVI pl. ; — G. Legrain, *Rapports sur les travaux de Karnak*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, I. 1900, p. 193-200, II 1901, p. 184-189, 265-280, IV 1903, p. 1-40 et 6 pl., V 1904, p. 1-43 et 6 pl. ; — L. Borchardt, *Zur Baugeschichte des Amonstempels von Karnak*, in-4°, Leipzig, 1905, 47 p. et 1 pl. ; — pour Deir-el-Bahari : Naville, *The Temple of Deir el Bahari* (*Egypt Exploration Fund*, t. XII-XIV, XVI, XIX, XXVI, XXIX) ; *Introductory Memoir*, in-4°, Londres, 1894, 31 p. et XIV pl., in-f°, I 1896, 15 p. et XXXI pl., II 1897, 17 p. et XXXII-LV pl., III 1898, 21 p. et LVI-LXXXVI pl., IV 1901, 11 p. et LXXXVII-CXVIII pl., V 1906, 12 p. et CXIX-CL pl., VI 1908, 31 p. et CLI-CLXXIV pl. ; — pour le Ramesséum : J. E. Quibell, *The Ramesseum* (*Egyptian Research Account*, t. II), in-4°, Londres, 1898, 21 p. et XXXI pl. ; — E. Baraize, *Déblaiement du Ramesséum*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1907, t. VIII, p. 193-200 ; — pour le temple de Thoutmòsis III et pour les autres temples funéraires ruinés : Grébaut-Maspero, *Le Musée égyptien*, t. I, 1890-1900, p. 3-9 et pl. XVI-VII ; Daressy, *La Chapelle d'Uazmès*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1900, t. I, p. 97-108 ; Flinders Petrie, *Six Temples at Thebes*, 1897, in-4°, Londres, 33 p. et XXVI pl. ; Weigall, *A Report on the Excavation of the funeral Temple of Thutmosis III at Gurneh*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1906, t. VII, p. 121-141 et t. VIII, p. 286 ; — pour Médinèt-Habou ; G. Daressy, *Notice explicative des ruines de Médinét-Abou*, in-8°, Caire, 1897, VII-120 p. ; Uvo Hölscher, *Das Hohe Tor von Medinet-Habu, eine baugeschichtliche Untersuchung*, in-4°, Leipzig, 1910, IV-68 p. et 10 pl. ; — pour Béit-Oually, Gerf-Husseìn, Ouady es-Sébouâ, Amada, Derr, Ibsamboul, Abahouda : Gau, *Monuments de la Nubie*, Stuttgart-Paris, 1822, pl. 12-14, 27-32, 42-63 ; Maspero-Barsanti, *Les Temples immergés de la Nubie, Rapports*, p. 60-61, 87-89, 106-168 et pl. LIII, LXXXV-LXXXVII, CX-CXL, CXLIV-, CLXIX. — B. *Les tombeaux.* — Pour l'Éthiopie : Cailliaud, *Voyage à Méroé*, atlas in-f°, Paris, 1823, t. II, pl. VII-XV ; — pour les tombes royales, voir, outre les ouvrages cités à propos des temples de Thèbes : Mariette, *Abydos*, in-f°, Paris, I 1868, 86 p., et 53 pl., I pl., II 1879, 51 p. et pl. 1-21 ; — Caulfield-Petrie, *The Temple of the Kings at Abydos* (*Egyptian Research Account*, t. VIII), in-4°, Londres, 1902, 23 p. et XXVI pl ; — E. Lefébure, *Les Hypogées Royaux de Thèbes* (Mémoires de la Mission du Caire, t. II-III), in-4°, Paris, t. I 1886, 31 p. et LXIV pl., II 1887-188, VIII et 191 p. et 74-XLI pl. ; — V. Loret, *Les Tombeaux de Thoutmès III et d'Aménophis II et la Cachette royale de Biban el-Molouk*, dans le *Bulletin de l'Institut égyptien*, 1899, IIIe série, t. IX, p. 91-112 et 15 pl. ; — Fr. Guilmant, *Le Tombeau de Ramsès IX* (Mémoires de l'Institut français du Caire, t. XV), in-4° carré, 1907, 96 p. ; — Theodor M. Davis, *The Tomb of Thutmes IV*, in-4°, Londres, 1905, XLV-150 p. et XXVIII pl., *The Tomb of Hatshepsitou*, in-4°, Londres, 1906, XV-112 p., *The Tomb of Jouîya and Touiyu*, in-4°, Londres, 1907, X-48 p. et XLIV pl., *The Tomb of Siphtah*, in-4°, Londres, 1908, 45 p. et XXIX pl., *The Tomb of queen Tiyi*, in-4°, Londres, 1910, 45 p. et XXXV lp., *The Tomb of Haremheb*, in-4°, Londres, 1911 (sous presse) pour les tombes privées ; — Bénédite-Bouriant-Chassinat-Maspero-Scheil-Virey, *Tombeaux thébains* (Mémoires de la Mission du Caire, t. V), in-4°, Vienne, 1889-1894, 657 p. : — Boussac, *Le Tombeau d'Anna* (Mémoires de la Mission du Caire, t. XVIII), in-f°, Paris, 1896, IV p. et XVI pl. ; — Taylor-Griffith, *The Tomb of Paheri at El-Kab*, in-f°, Londres, 1894, 34 p. et 10 pl. ; — N. de G. Davies, *The Rock-tombs of el-Amarna* (*Archæological Survey of Egypt*, t. XII-XVIII), in-4°, Londres, I 1902, 56 p. et XLI pl., II 1905, 48 p. et XLVII pl., III 1905, 41 p. et XXXIX pl., IV 1906, 36 p. et XLV pl., V 1907, 37 p. et XLIV pl., VI 1908, 44 p. et XLIV pl. — C. *Les palais.* — Outre l'ouvrage de Flinders Petrie sur Tell-el-Amarna qui a été cité plus haut, voir G. Daressy, *Le Palais d'Aménophis III à Médinét-Abou*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, t. IV, p. 165-170 et 1 pl. — Robb de P. Tytus, *A preliminary Report on the Re-Excavation of the Palace of Amenhetep III*, in-4°, New-York, 1904, 25 p. et 4 pl. ; — Maspero, *Causeries d'Égypte*, in-8°, Paris, 1907, p. 257-264.

La Peinture et la Sculpture. — A. *Peinture.* — Outre les ouvrages cités à propos des tombeaux royaux ou privés, voir Fr.-W. de Bissing et Reach, *Bericht über die malerische Technik der Hawata-Fresken von Kairo*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1906, t. VII, p. 64-70 ; — Flinders Petrie, *Egyptian decorative Art*, in-8°, Londres, 1895 ; — G. Jéquier, *La Décoration égyptienne*, in-4°, Paris, 1910-1911, 26 pages et XL planches. — B. *Sculpture.* — Pour la sculpture du second Empire thébain, consulter, outre les ouvrages généraux : Mariette, *Album du Musée de Boulak*, in-f°, Caire, 1874, pl. 32, 34, 37 ; — E. de Rougé, *Album pho-*

tographique, in-f°, Paris, 1867, n°s 55-56, 64, 72-74, 77, 80-85, 125-135; — Fr. W. de Bissing, *Denkmäler der ægyptischen Skulptur*, pl. 36-59, 76-97, et les portions du texte correspondantes; — L. Borchardt, *Kunstwerke aus dem ægyptischen Museum zu Kairo*, in-f°, Caire, 1908, pl. 8-15, 24-38, 33 et p. 6-8, 11-13, 14; — J. Capart, *L'Art égyptien*, in-4°, Bruxelles, 1909, pl. 61-74, et l'article de Maspero, *La Cachette de Karnak et l'École de sculpture thébaine*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1906, t. XX, p. 337-348; les livres, brochures ou articles suivants: G. Legrain, *Statues et Statuettes de Rois et de particuliers* (Catalogue général du Musée du Caire), in-4°, Caire, I 1906, p. 30-89, et pl. XXVII-LXXIX, II 1909, 40 p. et LIII pl.; — R. Lepsius, *Eine Sphinx*, dans la *Zeitschrift für ægyptische Sprache*, 1882, t. XX, p. 117-120; — G. Maspero, dans O. Rayet, *Monuments de l'Art antique*, in-f°, Paris, 1880-1884, t. I; *La Statue de Khonsou*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1902, t. III, p. 181 et 1 pl.; *Sur un fragment de Statuaire Thébaine*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, t. XVII, p. 401-404 et 1 pl.; *La Vache de Déîr-el-Baharî*, dans la *Revue de l Art ancien et moderne*, 1907, t. XVII, p. 5-18 et 3 pl.; *Les Quatre Têtes de Canopes du Musée du Caire*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1910, t. XXVIII, p. 241-252 et 1 pl.; *Le Musée égyptien*, t. I, 1890-1900, pl. I, XLIV, et p. 3-4, 39-40, t. II, 1901-1907, pl. V-VI et p. 15-20; — Legrain, *Le Musée Égyptien*, t. II, pl. I-IX et p. 2-14; — G. Bénédite, *A propos d'un Buste égyptien récemment acquis par le Musée du Louvre*, dans les *Monuments et Mémoires* de la fondation Piot, 1906, t. XIII, p. 3-25; — J. Capart, *Tête égyptienne du Musée de Bruxelles*, dans les *Monuments et Mémoires* de la fondation Piot, 1906, t. XIII, p. 27-34; *Une importante donation d'Antiquités égyptiennes*, dans le *Bulletin des Musées royaux du Cinquantenaire*, Bruxelles, 1908, 2e série, t. I, p. 84-86; — L. Borchardt, *Der Porträtkopf der Königin Teje im Besitz von Dr James Simon*, Leipzig, 1911, 30 p. et 5 planches.

Les Arts mineurs. — A. *Céramique.* — Pour la vaisselle et les objets en terre cuite ou en pierre vernissée et émaillée, voir Fr. W. de Bissing, *Fayencegefässe* (Catalogue général du Musée du Caire), in-4°, Vienne, 1902, XXXI-114 p.; — Henry Wallis, *Egyptian Ceramic Art, the Macgregor Collection*, in-4°, Londres, 1898, IV-85 p. et 30 pl.; *Egyptian Ceramic Art*, in-4°, Londres, 1900 p. et 12 pl.; — pour la décoration en terre émaillée des palais et des temples: G. Daressy, *Plaquettes émaillées de Médinét-Habou*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1910, t. XI, p. 49-63. — B. *Le travail du bois.* — Pour le mobilier funéraire, voir Theodor M. Davis, *The Tomb of Jouîya and Touîyou*, in-4°, Londres, 1907, pl. VI-X, XII-XVI, XXXIII-XLI; — E. Quibell, *Tomb of Yuaa and Thuiu* (Catalogue général du Musée du Caire), in-4°, Caire, 1908, 80 p. et LX pl.; — pour les ustensiles de toilette, voir: G. Maspero, dans O. Rayet, *Monuments de l'Art antique*, t. I; — J. Capart, *L'Art et la Parure féminine dans l'ancienne Egypte*, dans les *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 1907, t. XXI, p. 303-334; *Figurine égyptienne en bois au Musée de Liverpool*, dans la *Revue archéologique*, 1907, t. II, p. 369-372 et 1 pl.; — pour les statuettes de *double* en bois: G. Maspero, dans A. Rayet, *Monuments de l'Art antique*, t. I; — Chassinat, *Une Tombe inviolée de la XVIIIe Dynastie*, dans le *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*, 1901, t. I, p. 225-234; — Flinders Petrie, *An Egyptian Ebony Statuette of a Negress*, dans *Man*, 1901, n° 157; — G. Bénédite, *La Statuette de la dame Touî*, dans les *Monuments et Mémoires* de la fondation Piot, 1895, t. II, p. 29-37 et pl. II-IV. — C. *Orfèvrerie et bijouterie.* — Outre les deux ouvrages de Vernier cités plus haut, à propos des bijoux du premier âge thébain, consulter l'article du même, *Notes sur les boucles d'oreilles égyptiennes*, dans le *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie Orientale*, 1911, t. VIII, p. 15-41 et pl. I-VII, puis: Mark Rosenberg, *Ægyptische Einlage in Gold und Silber*, in-4°, Francfort-sur-le-Mein, 1905, 12 p.; — Fr. W. de Bissing, *Eine Bronzeschale Mykenischer Zeit*, dans le *Jahrbuch des Deutschen Archæologischen Instituts*, 1898, t. XIII, p. 28-56, *Ein Thebanischer Grabfund aus dem Anfange des Neuen Reiches*, in-f°, Berlin, 1890-1909 (inachevé); — Daressy, *Un Poignard du temps des Rois Pasteurs*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1906, t. VII, p. 115-120 et 1 pl.; — C. C. Edgar, *The Treasure of Tell Basta*, dans le *Musée égyptien*, t. II, p. 93-108 et pl. XLIII-LV; — G. Maspero, *Causeries d'Egypte*, in-8°, Paris, 1907, p. 335-341, *Le Trésor de Zagazig*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1908, t. XXIII, p. 401-412 et t. XXIV, p. 29-38; — Mariette, *Le Sérapéum de Memphis*, in-f°, Paris, 1857, 3e partie, pl. 9, 11-12, 20; — L. Borchardt, *Kunstwerke aus dem ægyptischen Museum zu Kairo*, pl. 43-44 et p. 18.





Fig. 409. — L'île de Philæ et ses monuments vus du Sud-Ouest avant l'achèvement du barrage d'Assouan.
(Cliché Béato.)

TROISIÈME PARTIE

L'AGE SAITE ET LA FIN DE L'ART ÉGYPTIEN

L'ARCHITECTURE CHEZ LES SAITES : LE TEMPLE THÉBAIN SE TRANSFORME ET ABOUTIT AU TYPE PTOLÉMAIQUE ET ROMAIN. — LA PEINTURE ET LA SCULPTURE. — LES ARTS MINEURS : LEUR DÉVELOPPEMENT SOUS L'INFLUENCE DES CONCEPTIONS GRECQUES. — LA MORT DE L'ART ÉGYPTIEN.

La décadence politique de Thèbes et la chute de l'empire égyptien ralentirent la marche de l'art, mais elles ne l'interrompirent pas, comme on a été tenté de le croire. Les écoles d'architecture, de sculpture et de peinture qui existaient sous les Ramessides continuèrent à produire, plusieurs même de façon brillante, et l'avènement à la vie publique de certaines cités du Delta, qui avaient traîné jusqu'alors une existence effacée, suscita

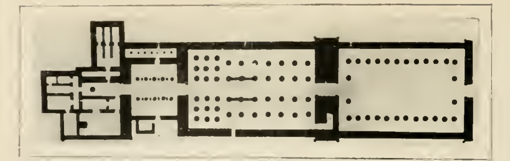


Fig. 410. — Le plus ancien temple de Napata.

chez elles une floraison tardive d'écoles nouvelles. A dire le vrai, on a des raisons d'admettre que nulle de celles-ci ne déploya en ses moments les meilleurs l'activité souveraine qui avait caractérisé la thébaine et la memphite. Il y en a d'ailleurs, parmi elles, qui ne sont guère encore que des noms pour nous, la saite par exemple : Sais a disparu, ses temples sont à bas et leurs ruines ont péri si complètement que le plan même ne s'en laisse plus suivre sur le terrain ; celles de ses statues et ceux de ses bas-reliefs qu ont échappé à la destruction sont dispersés au hasard dans les musées, sans que nous puissions les distinguer des autres monuments de l'époque. Hérodote nous parle de ses constructions et de leurs colosses dans des termes qui nous prouvent qu'il ne les jugeait pas inférieurs à ceux de Memphis. Il nous est pourtant permis d'affirmer, après avoir par-



Fig. 411. — Le sanctuaire du temple de Taharkou, a Napata.
(D'après Cailliaud.)



Fig. 412. — Ruines des propylées de Taharkou, a Karnak.
(Cliché Béato.)



Fig. 413. — La façade Est du temple de Hibéh. *(Cliché Baraize.)*

couru le site sur lequel elle s'élevait, que tous ses temples réunis ne présentaient pas un ensemble comparable pour l'étendue à celui que forment les édifices, je ne dirai pas de Karnak, mais de Louxor. Aussi bien, les Pharaons qui les devisèrent ne jouissaient-ils pas de ressources presque inépuisables, comme ceux des dynasties conquérantes. L'Asie ne versait plus ses flots d'or et d'argent à jet continu dans leur trésor, mais la fortune qu'ils dépensaient à bâtir, ils la tiraient de la vallée même ou des régions les plus proches du désert africain. Les métaux précieux ne leur manquaient pas, ainsi qu'on le voit par l'énumération des sommes que Osorkon II consacra à la réfection d'un des sanctuaires de Bubaste ; que représentaient-elles à côté de celles dont Thoutmôsis III et Ramsès II avaient disposé jadis ? Les entreprises grandioses que leurs prédécesseurs avaient poursuivies pendant des siècles leur furent interdites, mais, si réduites que fussent leurs richesses en comparaison du passé, elles suffirent à faire d'eux les constructeurs les plus hardis qu'il y eût alors au monde. Ils travaillèrent si assidûment, des cataractes à la Méditerranée, que non seulement ils conservèrent la tradition du grand art, mais qu'ils la transmirent intacte à leurs successeurs étrangers, Grecs ou Romains. La plupart des temples qu'on admire dans le Saïd sont l'œuvre des Ptolémées et des Césars.



Fig. 414. — Le temple de Dakhléh. *(Cliché Lythgoe.)*

A. — ARCHITECTURE.

Les types divers de la maison,

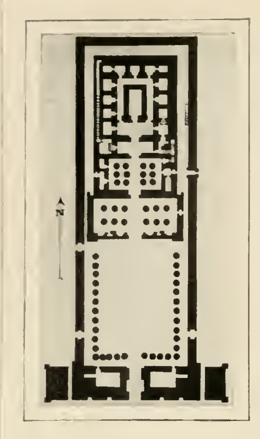


FIG. 415. — PLAN DU TEMPLE D'HORUS, A EDFOU.

du palais et du tombeau avaient été perfectionnés si ingénieusement, au cours du second âge thébain, que rien ne les altéra plus beaucoup par la suite. Quoi de plus difficile en vérité que de distinguer, parmi les décombres la maison gréco-romaine de celle des XIXe et XXe Dynasties ? Elle n'était le plus souvent que l'autre reconstruite sur le même plan, et en partie avec les mêmes matériaux. Les mastabas n'étaient presque plus en usage, ni ceux de l'âge thébain avec leur couronnement pyramidal, ni ceux de l'âge memphite avec leur toit plat, mais on préférait partout l'hypogée avec ou sans chapelle extérieure. A Thèbes, on se donnait rarement la peine d'en creuser de nouveaux, tant il y en avait d'anciens qui avaient été saccagés et abandonnés après l'extinction de la famille fondatrice. On s'emparait de l'un d'eux ou on l'achetait à bon compte des corporations sacerdotales, puis on en aménageait une ou deux pièces ainsi que le puits : après trois ou quatre générations, les acquéreurs de seconde main subissaient le sort qu'ils avaient infligés aux premiers occupants, et les usurpateurs au troisième degré ne tardaient pas à être dépossédés par des intrus nouveaux. Il n'en allait pas de même à Memphis, où le sable, recouvrant les mastabas des siècles antérieurs, les préservait d'ordinaire contre les invasions d'amateurs de sépultures toutes prêtes : les violations n'en étaient pas moins assez fréquentes pour qu'on essayât



FIG. 416. — LE PYLÔNE DU TEMPLE D'HORUS, A EDFOU. *(Cliché Béato.)*

d'inventer un type qui eût chance de les prévenir. On imagina donc de creuser dans la masse du plateau, à Sakkarah et à Gizéh, une cavité de 12 ou 14 mètres de largeur, profonde de 25 ou 30 ou plus encore, puis, à côté d'elle, au Sud, un petit puits carré, large de 1 m. 25 à 2 mètres et qui communiquait par le fond avec elle. On y descendait alors un bloc énorme de calcaire compact pour servir de sarcophage couvert d'inscriptions et de scènes mystiques ; on y encastrait un cercueil en basalte de la forme anthropoïde, on improvisait autour, en petit appareil calcaire, une chambre voûtée dont on décorait les parois intérieures de prières et parfois de figures empruntées pour la plupart au *Livre des Morts* ou au *Rituel des Pyramides*, et l'on réservait au milieu de la voûte une mince lucarne rectangulaire. Le jour de l'enterrement, quand la momie avait été couchée dans sa cuve, on rabattait sur elle les deux couvercles de basalte et de calcaire, puis



Fig. 417. — La cour et les portiques du temple d'Horus, a Edfou.
(Cliché Béato.)



Fig. 418. — Le pronaos et les terrasses du temple d'Horus, a Edfou, vus du haut du pylône.
(Cliché Insinger.)



FIG. 419. — LE NAOS DE NECTANÉBO, A EDFOU.
(Cliché Béato.)

on murait le couloir qui menait au petit puits et l'on comblait les deux cavités avec du sable et des éclats de pierre. Les voleurs attaquaient le petit puits à tout hasard ; parvenus au couloir, ils le déblayaient, mais aussitôt le sable que la maçonnerie avait maintenu à l'intérieur s'écoulait sur eux et les empêchait d'avancer. Nous aussi, toutes les fois que nous avons voulu nous y introduire par cette voie, nous avons été arrêtés comme ils l'avaient été jadis, et nous avons dû nous résigner à vider la fosse principale. Comme elle contient de 2 000 à 5 000 mètres cubes de remblais, c'est un travail de trois mois en moyenne, avec des équipes d'une centaine d'ouvriers. On comprend que des gens contraints d'agir furtivement, en petit nombre, sous la crainte perpétuelle d'une surprise, aient respecté des morts si bien défendus : presque toutes les sépultures de ce genre que nous découvrons à Sakkarah sont vierges encore.



FIG. 420. — ÉDICULE SUR LA TERRASSE DU TEMPLE D'HATHOR, A DENDÉRAH.
(Cliché Béato.)

Non plus que le plan des tombeaux, celui des temples ne se modifia tout d'abord. Les Pharaons tanites et bubastites en construisirent beaucoup dans la Basse-Égypte, dont il ne nous reste plus que des fragments informes à Bubaste ou à Tanis. Dans la Haute-Égypte, les prêtres-rois d'Amon thébain, moins opulents que leurs rivaux du Nord, se contentèrent de réparer ou de compléter l'œuvre des Ahmessides et des Ramessides : c'est au plus s'ils économisèrent assez

d'argent pour achever la décoration du temple de Khonsou, ou pour bâtir des chapelles de mauvais style, telles que celle d'Osiris, maître de l'Éternité, dans le quartier oriental de Karnak. Aussi bien, la fondation du royaume de Napata, en isolant l'Éthiopie du Saïd peu après l'avènement de Sheshonk Ier, leur avait supprimé le plus clair de leurs revenus, l'or qu'ils tiraient des fleuves et des placers du Haut-Nil. Une partie des artistes que les successeurs de Hrihor avaient employés suivirent leurs descendants dans leur patrie nouvelle, et, du coup, l'école thébaine se trouva divisée en deux : tandis que l'un de ses tronçons traînait une existence pénible dans ses anciens ateliers, l'autre commençait des destinées nouvelles au loin dans le Sud. L'Éthiopie n'a pas été explorée assez complètement pour que nous possédions les moyens de juger son art équitablement. Il ne semble pas que les temples de Napata se soient écartés beaucoup de ceux de Thèbes pour le plan et pour le décor. Le plus ancien d'entre eux (fig. 410), celui que le conquérant Paênékhi-Méiamoun érigea vers le milieu du VIIIe siècle avant notre ère, au pied de la Montagne Sainte, rappelle assez les dispositions adop-



FIG. 421. — LES COLONNES HATHORIENNES DU PRONAOS, A DENDÉRAH.
(Cliché Béato.)



FIG. 422. — LA COUR ET LE PRONAOS DOUBLES DE KOM-OMBO.
(Cliché Béato.)



FIG. 427. — LE MAMMISI, A EDFOU.
(Cliché Oropesa.)

appartient à une conception nouvelle, cette conception est purement égyptienne et elle marque le point terminal de l'évolution lente qui s'était accomplie, depuis plusieurs siècles, dans les officines de la Thébaïde et du Delta.

C'est qu'en effet cette période si mal connue, qui va de la XXI[e] Dynastie à la fin de l'âge persan, fut pour l'architecture une arrière-saison de développements et de transformations fécondes. Des éléments d'expression qu'elle avait négligés naguère, et des combinaisons auxquelles elle n'avait pas songé, lui apparurent soudain, et l'usage qu'elle apprit à en faire, sans modifier le corps principal de ses doctrines, la conduisit à en régler plus strictement et à en varier la pratique. C'est ainsi que le portique ouvert qui se déployait en façade de la salle hypostyle dans beaucoup des temples thébains, à Louxor, chez Khonsou, au Ramesséum, à Médinét-Habou, tantôt au niveau de la cour d'honneur, tantôt deux ou trois mètres plus haut qu'elle, avec une balustrade basse à droite et à gauche de l'escalier central par laquelle on l'abordait, s'approfondit et s'élargit aux dimensions d'un vestibule monumental, un pronaos à trois ou quatre rangs, fermé sur le devant par un mur d'écran tiré à mi-hauteur entre les colonnes de la file extérieure, et percé d'une porte unique sur l'axe longitudinal de l'édifice. De même, on imagina de pousser normalement, en avant du pylône, des propylées plus ou moins considérables qui amenaient le fidèle à l'entrée propre de la maison du dieu, par une sorte de voie triomphale analogue en petit à celle qui reliait Louxor à Karnak, plusieurs portes assez rapprochées l'une de l'autre et comportant les deux montants épais surmontés de la gorge ordinaire, puis une halle oblongue à ciel libre resserrée entre des paires de colonnes en nombre variable, réunies par des murs bas à corniche d'uræus : au lieu d'architrave, le dé

terminal de chaque colonne servait de socle à un emblème divin, très vraisemblablement un faucon ou un épervier d'Horus. Ainsi que je viens de le dire, la colonne de Taharkou, à Karnak, appartenait à des propylées de ce genre, les plus anciens que je connaisse : elle comptait neuf autres sœurs dont les assises inférieures subsistent seules. A l'intérieur, l'ordonnance des chapelles avait été régularisée, et il en était résulté une amélioration réelle dans l'agencement du sanctuaire. La Salle de la Barque sacrée, qui jadis avait été souvent une chambre ouverte aux deux extrémités, perdit ses quatre colonnes, et se fermant par derrière, elle ne fut plus accessible que par une seule porte tournée vers l'entrée du pylône. Les autres pièces se rangèrent hiérarchiquement autour d'elle, la Salle des Statues, qui était le sanctuaire véritable, immédiatement derrière elle, et les logis des dieux parèdres à droite et à gauche de la Salle des Statues, sur les trois côtés du couloir qui isolait la Salle de la Barque. Ce ne fut pas une métamorphose brusquée, mais on en note le progrès lent sur plusieurs des temples de l'âge saite qui n'ont pas été renversés ou remaniés sous les Ptolémées. Le plus ancien exemple du sanctuaire à porte unique, ceint d'un couloir de ronde, nous est fourni par la chapelle d'Amounertaious à Médinét-Ha-



Fig. 428. — Une paroi du temple d'Isis, a Philæ.
(Cliché Béato.)

bou, mais, trois cent cinquante ans plus tard, Alexandre II et Philippe Arrhidée bâtissaient à Louxor et à Karnak des sanctuaires à deux portes pratiquées sur l'axe long de la pièce. Nous sommes un peu mieux renseignés sur cette histoire depuis que le temple de Hibèh (fig. 413), dans la Grande Oasis, a été étudié de plus près. Commencé sous Darius Ier, achevé par Nectanébo II, on y voit et les portes successives et la halle préliminaire, mais les trois sanctuaires y sont encore accolés comme dans les temples d'ordre purement thébain (fig. 414), et le réduit central constitue un véritable naos dont les parois sont couvertes d'images divines de petite taille. C'est, à vrai dire, un édifice de rang secondaire, relégué dans l'une des provinces les plus lointaines et les plus pauvres, et par qui l'on ne saurait juger ce que furent les temples du Saïd : pourtant, en le comparant aux débris de même époque qui ont survécu çà et là dans la vallée, puis aux temples complets des Ptolémées, on se convainc aisément que, de Psammétique Ier à la conquête macédonienne, les architectes travaillèrent beaucoup plus qu'on ne le pensa au début de notre science. On n'a pas encore le droit d'affirmer qu'ils témoignèrent d'un talent puissant d'invention, mais il est certain qu'ils s'ingénièrent à tirer un parti nouveau des éléments qu'ils avaient hérités de leurs prédécesseurs et qu'ils les employèrent d'une façon moins



Fig. 429. — Le long portique de l'Ouest, a Philæ. *(Cliché Béato.)*



Fig. 430. — Chapiteau hathorien mixte, a Philæ.

grandiose à coup sûr, mais plus rigoureuse et plus logique. L'Égypte leur est redevable du plan harmonieux et magnifique qu'elle appliqua dans ses derniers siècles, à Philæ, à Dendérah, à Edfou, à Kom-Ombo : s'ils ne créèrent pas des chefs-d'œuvre, ce sur quoi il nous est difficile de proposer une opinion, ils enseignèrent à leurs élèves le secret d'en produire.



Fig. 431. — Le kiosque de Nectanébo, a Philæ.
(Cliché Fiorelli.)

Prenons le mieux conservé de ceux qui nous restent, le seul qui soit complet, celui d'Horus à Edfou (fig. 415). Il se présente sous la forme d'un rectangle très allongé, qui est orienté du Nord au Sud sur son grand axe, et dont la façade regarde le Sud (fig. 416). On y remarque dans le gros le même agencement qu'au temple de Khonsou, mais que de différences par le menu ! Et d'abord, chez Khonsou comme chez Ramsès III et dans tous les temples connus de l'âge thébain, le mur extérieur qui, partant de la tour de l'un des pylônes, se replie deux fois à angle droit et vient se rabattre symétriquement sur l'autre tour,



Fig. 432. — La façade Est du mammisi, a Philæ.
(Cliché Fiorelli.)

n'est pas un mur libre formant chemise au corps de l'édifice : il lui est lié indissolublement, de sorte que les pièces qui entourent le sanctuaire s'adossent à lui et l'empruntent comme paroi de fond. Chez Horus, au contraire, il est indépendant, sauf aux extrémités par lesquelles il se rattache au pylône, et il constitue au temple proprement dit une enveloppe qui ne le touche en aucun point : il s'interpose comme un écran entre le monde extérieur et le domaine du dieu, et il empêche les profanes de rien apercevoir de ce qui s'accomplit à l'intérieur. Quelquefois, il fait défaut lorsque le temps ou l'argent a manqué, et c'est le cas à Dendérah, probablement aussi à Esnéh. Le plan saite et ptolémaique comportait donc, de plus que le ramesside, ce que j'appellerai une barrière isolatrice, et, dès que l'on a dépassé le portail, les dissemblances s'accentuent encore. Le portique ramesside suivait les deux côtés de la muraille pour aller s'appuyer directement à la façade ou au second pylône, comme au Ramesséum ; ou bien, si la façade était précédée elle-même d'un portique surhaussé avec balustrade entre les colonnes, comme c'est le cas chez Khonsou et à Médinét-Habou, il se raccordait plus ou moins adroitement à cette colonnade. Chez Horus, le portique s'emmanche sur les faces internes du pylône, des deux côtés de la porte (fig. 417), puis il chemine le long du mur isolateur, et il



Fig. 433. — Les chapiteaux des colonnes du pronaos. a Philæ.
(Cliché Béato.)



Fig. 434. — La porte ptolémaique en avant du temple de Khonsou.
(Cliché Béato.)



FIG. 435. — LES PROPYLÉES ET LA FAÇADE DE L'ORATOIRE DE PHTAH THÉBAIN. *(Cliché Legrain.)*

ne rejoint pas plus que lui le corps de logis ; il s'arrête à petite distance de ses deux angles, et il laisse un intervalle étroit entre eux et lui. Le pronaos est ici à trois rangs de colonnes, mais la balustrade des Ramessides s'est relevée entre les colonnes du premier rang, et ses panneaux masquent efficacement les rites intimes (fig. 418). La cour était la seule portion de la maison divine qui fût vraiment publique : ceux-là pénétraient au delà à qui leur profession religieuse ou leur rang social assurait ce privilège, et pour mieux accentuer la division, un mur de refend, dont la poterne était close soigneusement à l'ordinaire, barrait à la hauteur du pronaos le chemin de ronde qui circulait entre le mur d'enceinte et le sanctuaire ; le vulgaire n'était jamais, ce semble, admis à contempler les scènes de la vie et des guerres d'Horus qui en habillent les faces. Le pronaos franchi, l'espèce d'avant-corps dans lequel on débouchait, l'hypostyle, le vestibule, les chambres attenantes, était demeuré ce qu'il était jadis, ou à peu près, mais les appartements privés du dieu étaient ordonnés selon la mode nouvelle. On traversait d'abord une antichambre commune aux deux escaliers de la terrasse, à la courette sur laquelle ouvre la chapelle du Nouvel An, à des chapelles obscures, et enfin au tabernacle de la barque. Les Bubastites y avaient adjoint à celle-ci, au lieu du naos en bois des anciens jours, un naos en pierre polie et ciselée ; sous les Saïtes, chaque temple en contenait au moins un qui parfois atteignait de fortes dimensions et qui, bien plus que la



FIG. 436. — LE KIOSQUE DE TRAJAN, A PHILÆ. *(Cliché Béato.)*

barque, était l'habitation veritable du dieu. Celui d'Edfou (fig. 419) se contente de trois lignes d'inscriptions sur les montants de la porte, mais il est le meilleur de ceux que l'on connaît pour la beauté de la matière et pour le fini du travail. Le couloir qui ceint sa chambre de trois côtés est bordé des chapelles assignées aux dieux de l'ennéade : celle du fond, où l'on célébrait les rites du culte tant que la chambre de la barque demeurait fermée, s'appelait ici la *forge*, en souvenir des forgerons qui avaient aidé Horus à conquérir l'Égypte, et qu'on réputait avoir été ses premiers prêtres. Ajoutons, pour en finir, que les terrasses, délaissées naguère ou abandonnées aux astronomes sacrés, avaient acquis une importance considérable grâce à l'expansion des mythes osiriaques. On y célébrait aux jours voulus les mystères de la passion et de la résurrection d'Osiris, dans des édicules (fig. 420) ou devant des stèles-reposoirs disposées à cet effet ; les parapets, tenus très haut, empêchaient le peuple de rien apercevoir du spectacle qui s'y déroulait pour le sacerdoce et pour ses associés.

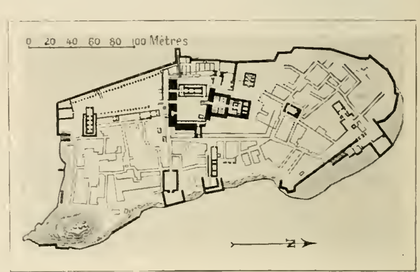


Fig. 437. — Plan de l'île de Philæ.
(D'après le Cne Lyons.)

Tel est le type du dernier temple égyptien. Il était déjà constitué sous Alexandre, et il persista jusqu'aux derniers siècles du paganisme, avec le peu de variantes que les religions locales



Fig. 438. — La façade méridionale du temple d'Isis, a Philæ, pendant l'immersion.
(Cliché Fiorelli.)

contraignirent les architectes à y introduire. Comme Dendérah, par exemple, était le palais d'Hathor, les colonnes du pronaos avaient le chapiteau hathorien à quatre faces, et le plafond y reposait sur une forêt de sistres immenses (fig. 421). A Kom-Ombo, où l'on adorait non plus un dieu ou une déesse unique, mais deux dieux jumeaux, Horus et Set sous les Pharaons thébains, puis, lorsque Set eut été proscrit pour le meurtre d'Osiris, Horus et Sovkou, un habitacle unique n'aurait pas suffi à héberger deux êtres aussi disparates que le crocodile et le faucon : on divisa l'édifice en deux nefs parallèles, soudées l'une à l'autre sur l'axe le plus long. On ne saurait dire avec justice que ce sont deux temples accolés : s'ils ont deux chambres distinctes pour les barques, elles ne forment qu'un bloc entouré d'un couloir sur le parcours duquel les salles de l'ennéade commune s'échelonnent, celles qui sont au Sud pour Sovkou, celles qui sont au Nord pour Horus. De même les autres éléments constitutifs ne sont pas doublés, mais ils se partagent chacun en deux secteurs qui appartiennent au faucon ou au crocodile, selon qu'ils sont situés au Nord ou au Sud du diamètre tiré d'Est en Ouest. Il n'y a pas non plus deux pylônes, mais entre les tours du pylône ordinaire deux portes jumelles s'ouvrent, dont les baies correspondent à celles par lesquelles on entrait dans les chambres des deux barques. Il y a ainsi un pronaos, une salle hypostyle, trois salles, si je puis dire, bilobées, et sur leurs flancs, les cabinets et les escaliers habituels. Deux murs en pierre avec deux couloirs de ronde couraient à l'entour ; l'extérieur s'appuyait au pylône comme celui d'Edfou, mais l'intérieur prolongeait les faces Nord



Fig. 439. — Le massif Est du second pylône, a Philæ.
(Cliché Béato.)



Fig. 440. — Le pronaos et l'hypostyle du temple d'Isis, a Philæ.
(Cliché Béato.)

et Sud du pronaos, et il était garni en Est d'un rang de cellules où logeaient probablement les prêtres de service, trois au Nord-Est pour Horus, trois au Sud-Est pour Sovkou, et au centre, sur la ligne de suture, un escalier menait aux étages supérieurs maintenant démolis. Le plan, pointé sur le papier, nous montre un monument trop large pour sa longueur et pour sa hauteur, et dont les disproportions devaient accuser encore le défaut de lourdeur qu'on reproche aux architectes égyptiens. On se demande, en effet, avec inquiétude, ce qu'il en était de cette double baie béante entre les masses du pylône, et comment elle ne nuisait pas à leur effet : peut-être, après tout, n'y avait-il point de pylône, mais simplement une muraille du genre de celle qui fermait à Louxor la cour d'Aménôthès III. Sauf ce point, sur lequel il n'y a aucune certitude, les savants et les milliers de touristes qui visitent Kom-Ombo annuellement n'y rencontrent rien qui blesse leur œil (fig. 422) : le maître qui le conçut et qui l'exécuta, sous les Ptolémées, a con-



Fig. 441. — L'angle Sud-Ouest du mammisi et la grande porte du temple d'Isis, a Philæ.
(Cliché Fiorelli.)

cilié avec beaucoup de tact les traditions générales de l'école et les exigences de sa religion.



Fig. 442. — Le temple de Débôt avant la restauration.
(Cliché E. Brugsch.)

Les temples de module moindre, ceux que j'ai nommés les temples de petite ville, ne prêtaient pas au changement autant que les autres. Bien qu'ils soient demeurés fidèles à la formule ramesside, ni celui de Sanhour, ni celui d'el-Kalaâ près Coptos, ni celui d'Assouân, ni celui de Dakhlèh dans la Grande Oasis, ni celui de Kasr-Kéroun (fig. 423), ni même celui de Médinet-Habou (fig. 424), tous datant de l'époque romaine, n'offrent une apparence assez engageante pour avoir attiré l'attention des archéologues. D'autres ne sont que des éléments accessoires d'un grand édifice, telle la délicate chapelle d'Hathor à Philæ, avec sa cour mignonne et sa pièce unique. Le meilleur spécimen en est ce charmant temple d'Hathor et d'Aménôthès, à Déir-el-Médinèh, de qui les artistes de la Commission française tombèrent amoureux, et que l'on a trop dédaigné depuis eux. Il est posté en vedette vers l'entrée de la gorge sauvage qui mène du bas-fond de Gournet-Mourraï à la Vallée des Reines, et les moines coptes qui l'occupèrent pendant longtemps ont rebâti, à peu près sur les fondations primitives, le rempart de briques dont les Ptolémées l'avaient muni. Il dessine un rectangle dont la façade s'oriente au Sud-Est, et il est nu à l'extérieur sans autre orne-



Fig. 443. — Le temple de Taffah avant la restauration.
(Cliché E. Brugsch.)

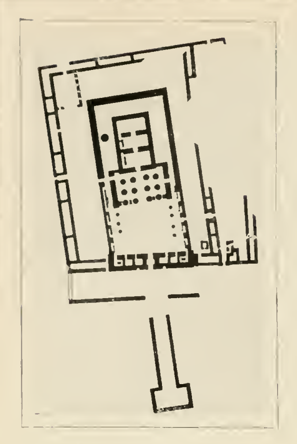


Fig. 444. — Plan du temple de Kalabchéh.
(D'après Barsanti.)

ment que le tore et la gorge qui arrêtent la crête des murs (fig. 425). A l'intérieur, on traverse un vestibule soutenu de deux colonnes à chapiteau fleuri, puis un pronaos que le mur d'écran ordinaire sépare du vestibule (fig. 426) : les trois sanctuaires confinent côte à côte au pronaos, et un escalier blotti contre le mur de l'Ouest conduisait aux terrasses. Proportions des parties, couleur, éclairage, tout y est d'une délicatesse rare, et la sculpture elle-même est bonne pour l'époque : les sept masques d'Hathor qui s'alignent au-dessus de la porte, sur la paroi de front du pronaos, forment une frise d'un agrément inattendu. Les deux autres chapelles qui subsistent dans la plaine de la rive gauche, au Sud de Médinét-Habou, n'exercent pas, tant s'en faut, le même attrait sur les voyageurs. La moins éloignée des deux, celle que les indigènes dénomment le Kasr-el-Agouz et qui fut dédiée à un saint local par les Ptolémées, était précédée d'un portique, mais elle ne comprend qu'un large vestibule et trois pièces obscures en enfilade l'une derrière l'autre. L'autre, le Kasr-el-Chalaouît, fut édifiée pour l'Isis d'Hermonthis, sous Othon, Vespasien et Domitien, puis achevée par Hadrien et par Antonin le Pieux ; elle contient un sanctuaire isolé au centre, deux chambrettes au Nord-Ouest, trois au Sud-Ouest, et, dans la dernière de celles-ci, l'escalier étroit des terrasses. Il ne faut pas confondre avec ces temples de petite ville les *mammisi*, les maisons de réclusion où les déesses se réfugiaient chaque année, pour passer dans la solitude rituelle les semaines impures de l'accouchement et des relevailles. On sait, par les scènes figurées à Louxor et à Déir-el-Baharî, que les reines ou les divinités mères étaient placées



Fig. 445. — Le temple de Dakkéh.
(D'après un dessin de Burton.)

comme en quarantaine à la naissance de leurs enfants, mais leur prison temporaire se cachait dans l'intérieur même de l'habitation ordinaire : l'isolement complet et la relégation devinrent obligatoires sous les Éthiopiens ou sous les Saites, et les premiers exemples assurés qu'on en ait sont contemporains des Ptolémées. Le *mammisi* s'élevait à faible distance du temple principal, en avant de la façade et sur la droite en sortant du pylône à Edfou (fig. 427), à Kom-Ombo, à Philæ, sur la gauche à Dendérah : une fois seulement, à Karnak et pour Khonsou, on l'a retiré en arrière de la façade, presque à l'ombre du mur Ouest de l'hypostyle. Le plus souvent, on lui prêta la forme du temple hypèthre, à laquelle on avait renoncé depuis la XVIIIe Dynastie, et il consiste presque partout en une pièce unique, ceinte d'un portique et précédée parfois d'une cour et d'un portail monumental : les colonnes sont de l'ordre hathorique à Edfou, avec application des images du dieu Bisou sur le dé à Dendérah, avec complication d'un chapiteau fleuri à Philæ. Le *mammisi* d'Apît à Karnak est conçu dans un esprit tout différent, ce que j'attribue à une cause purement locale. La piété populaire avait enfermé la plus vénérée des reliques thébaines, la tête d'Osiris, dans la demeure même où l'on prétendait que le dieu était né de la femme rouge



Fig. 446. — Le kiosque de Gertassi.
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 447. — La chapelle dans les carrières de Gertassi.
(Cliché Thédenat.)



Fig. 448. — La porte orientale de Kasr-Ibrîm.
(Cliché Oropesa.)

qu'était Isis, et l'on avait accolé le reliquaire au *mammisi* commun. A nouvel usage, il avait fallu des dispositions nouvelles : le réduit d'accouchement à colonnes hathoriennes est accompagné de couloirs et de chambres dont la plus reculée, une sorte de crypte sculptée, était le tabernacle ou plutôt le cénotaphe du dieu.

De même que le plan, les éléments de la construction et de la décoration dérivent directement de ceux de l'âge ramesside, mais l'emploi en a été précisé et systématisé. L'idée que non seulement le temple entier, mais chacune de ses chambres, est comme une image du monde, prédomine de plus en plus, et elle éclate jusque dans les détails infimes de l'ornementation. C'est ainsi que le bas des murs se revêt d'une faune et d'une flore dont la variété augmente de siècle en siècle, d'Edfou à Kom-Ombo, à Dendérah, à Philæ. Bouquets de plantes agrestes ou fluviales, lotus épanouis ou en boutons, fourrés et marécages au milieu desquels des bœufs circulent ou des oiseaux nichent, processions de Nils ou de nomes apportant en profusion leurs tributs habituels, tout ce que la terre ou le fleuve prodiguent est figuré par les architectes ptolémaiques ou romains, aux endroits où les Ramessides n'admet-



Fig. 449. — Le champ des pyramides de Méroé.
(D'après Lepsius.)

taient d'ordinaire qu'une bande vide et lisse, peinte en noir et séparée des panneaux sculptés de la paroi par des rubans superposés rouges, jaunes et blancs. Ce décor rustique tolère, à côté des formes naturelles, les formes schématisées, fleurs réunies par des entrelacs en bouquets artificiels, emblemes divins tels que le lis chargé de plumes de Naftêmou, même des prisonniers liés par couples au poteau d'exécution. Les plafonds ne se contentent plus de leurs semis d'étoiles jaunes sur fond bleu sombre, ni de leurs vols de vautour, mais les constellations du ciel égyptien s'y étalent avec leurs divinités protectrices ou leurs silhouettes animales de convention : dans certaines chambres même, dans les chapelles du Nouvel An ou dans les reposoirs osiriaques des terrasses à Dendérah, des zodiaques composés à l'imitation de ceux des Grecs remplacent les imageries stellaires d'origine purement égyptienne. Entre la plinthe et la corniche, c'est-à-dire, selon la doctrine, entre ciel et terre, le foisonnement des tableaux n'est pas moindre. Ce ne sont plus seulement deux ou trois registres qui s'étagent sur les parois, mais cinq, ou six, ou davantage, et leur multiplication est la conséquence naturelle de la vertu auxiliatrice que l'on attribuait aux figures divines et à leurs actions. Si deux ou trois divinités espacées largement défendaient une chapelle contre la destruction, une vingtaine et plus augmentaient nécessairement la sécurité. D'autre part, les espaces vides qui s'étalaient entre elles étaient comme autant de brèches, par lesquelles les influences mauvaises auraient pu faire irruption : on s'ingénia à les réduire en augmentant le

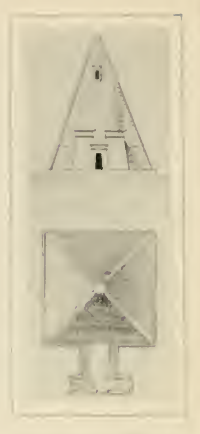


Fig. 450. — Plan et élévation d'une pyramide éthiopienne. *(D'après Lepsius.)*



Fig. 451. — Le temple de Messaourât. *(D'après Lepsius.)*



Fig. 452. — Statue du personnage accroupi. (*Musée du Caire.*) *Cliché Legrain.*

nombre et la longueur des formules ou des textes explicatifs. Aussi les temples ptolémaiques et romains sont-ils criblés littéralement de scènes et d'inscriptions, d'autant plus rapprochées et plus menues que la date de la construction est plus basse dans le temps : une salle moyenne d'Edfou, de Dendérah, d'Ombos, de Philæ (fig. 428), en contient plus que tout l'hypostyle de Karnak. Et, dans bien des cas, la magie de cette défense extérieure avait ses effets doublés par ceux d'une défense intérieure connue de rares initiés. Il y a dans les édifices pharaoniques peu d'exemples de chambres secrètes, couloirs ou cabinets dissimulés dans l'épaisseur des murailles : j'en connais une à Abydos dans le Memnonium de Sétouî Ier, une autre à Médinét-Habou dans le cénotaphe de Ramsès III, une autre enfin dans le temple de Khonsou à gauche du sanctuaire, celle-ci, une vraie crypte ménagée près du plafond, à quatre mètres au-dessus du sol, dans l'intervalle de deux chapelles accessibles, et qui abrita peut-être le prêtre chargé de prononcer les oracles. Au contraire, les temples ptolémaiques et romains en renferment toujours un nombre plus ou moins grand, qui se groupe de préférence autour du sanctuaire de la barque. Il semble qu'elles furent aménagées après la chute des dynasties nationales afin de recevoir les trésors sacrés, la vaisselle précieuse, les bijoux, les statues, les emblèmes mystérieux, le matériel dont Pharaon usait dans les offices que lui seul avait le droit de célébrer et qui tomba forcément en désuétude lorsque les souverains étrangers montèrent sur le trône : on le relégua au fond des souterrains, dans l'espoir qu'un jour viendrait où, la vieille monarchie étant restaurée, les rites antiques reparaîtraient de nouveau dans leur éclat. Edfou en possède au moins deux et Dendérah plus de douze, dont les unes sont nues et les autres ornées de bas-reliefs qui nous en enseignent la destination. Bien qu'elles fussent visitées seulement de quelques prêtres, les sculptures y sont aussi soignées et d'un style aussi fin que celles des salles publiques : le dieu, qui voyait tout, n'aurait pas toléré la médio-



FIG. 453 — PÉTOUBASTIS.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

crité dans son domaine réservé, pas plus qu'il ne la souffrait dans son domaine public. Un soupirail y prêtait accès, tantôt ménagé au ras du sol, tantôt relégué assez haut pour qu'on ne l'atteignît point sans échelle : une pierre mobile, confondue dans le décor, masquait cette entrée que le sacerdoce était seul à connaître, et dont il se transmettait le secret de génération en génération.

Le pilier et la colonne avaient subi les mêmes influences que la décoration murale, non pour la base et le fût qui restèrent sensiblement identiques aux bases et aux fûts de l'âge ramesside, mais pour le chapiteau. Le pilier était beaucoup moins employé qu'aux temps antérieurs : du moins ne le voit-on guère dans les temples qui existent encore. Au contraire, l'évolution des colonnes et de leur chapiteau, une fois amorcée, ne se ralentit plus, et un coup d'œil rapide jeté sur les temples célèbres, ceux d'Edfou ou ceux de Philæ, montre quelle variété de formes elle engendra : le nombre en est si considérable qu'il suggéra aux architectes une combinaison des plus ingénieuse. Au lieu que leurs prédécesseurs ramessides n'avaient ordinairement admis qu'une seule espèce dans une partie d'édifice, et que là même où ils en introduisaient deux, comme dans les salles hypostyles, elles demeuraient cantonnées chacune dans le domaine qui lui avait été assigné, ils s'avisèrent de les mêler toutes, mais de telle manière que chacune d'elles fût représentée par deux exemplaires symétriques dans l'ordonnance géné-



FIG. 454. — OSORKON II POUSSANT UNE BARQUE.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



FIG. 455.
AMOUNERTAIOUS.
(Musée du Caire.)
(Cliché Banville.)

rale : c'est ainsi qu'à Edfou les chapiteaux dactyliformes ou papyriformes, placés à la suite l'un de l'autre au portique Ouest de la grande cour, ont chacun leur pendant à la même hauteur et au même rang dans le portique Est. Le principe, une fois décrété, fut appliqué assidûment, et il eut pour effet de coordonner les sensations un peu dispersées que l'infinie diversité des types éveillait dans l'esprit du spectateur. Lorsqu'on entre dans la cour d'Edfou ou dans les longs portiques de Tibère à Philæ (fig. 429), on est frappé instinctivement de l'impression d'unité qui se dégage d'eux, et c'est à la réflexion qu'on s'aperçoit que cette unité ressort de la symétrie observée d'un côté à l'autre entre l'emploi des chapiteaux. Au début, les Saites s'étaient contentés d'utiliser les genres dont les monuments du passé leur fournissaient des modèles, même ceux qu'on aurait pu croire tombés entièrement en discrédit : n'avons-nous pas à Éléphantine des colonnes polygonales à seize pans, qui furent élevées par Ahmasis et qui portent son nom ? C'est là toutefois une exception, et cet ordre soi-disant protodorique ne fut plus usité après lui, sauf dans les cas où les Ptolémées pastichèrent de parti pris les modes de la XVIIIe Dynastie, ainsi à la chapelle de Phtah thébain qu'ils prétendirent faire passer pour une œuvre de Thoutmôsis III. Partout ailleurs, ils s'en tinrent aux espèces que les Ramessides préféraient, colonnes lotiformes, colonnes papyriformes, colonnes dactyliformes, et dans les endroits où la religion le commandait, colonnes hathoriques, mais avec des modifications qui les rendirent presque méconnaissables. Il arriva



FIG. 456.
ANKHNASNOUFIABRÎ.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

même que leur conception nouvelle d'un ordre l'emportant sur l'ancienne, l'hathorique ne consista plus seulement en deux masques de femmes accolés nuque à nuque et dont l'effet n'était pas toujours heureux, même à Déir-el-Bahari ; il comporta désormais quatre faces réunies par les plis de la coiffure, et le dé carré qui les couronne simula au-dessus de chacune d'elles un naos encadré entre deux volutes (fig. 430). La colonne ainsi terminée est un sistre gigantesque, et, malgré la disproportion du manche et de la tête, elle a fière allure ; rien en Égypte n'est d'un effet plus saisissant que le portique hathorien de Dendérah. A Philæ, au kiosque de Nectanébo (fig. 431) et sur le pourtour du *mammisi* (fig. 432), l'artiste a imaginé d'intercaler le motif hathorique comme une sorte d'abaque ou de dé entre l'architrave et d'autres chapiteaux à décor floral. La combinaison est d'une grâce un peu bizarre, et elle plaît : on ne saurait trop admirer l'art avec lequel le sistre a été soudé au bouquet duquel il sort. Les modifications que la colonne papyriforme a subies ne sont pas moins heureuses. On commença en effet par appliquer sur les bords de la corolle épanouie quatre paquets de fleurs, ou davantage, qui en habillèrent la nudité, et dont les détails, se schématisant de plus en plus, prêtèrent bientôt à l'ensemble l'aspect d'un lis héraldique. Ce même vêtement, posé sur les chapiteaux en bouton de lotus ou en branches de palmier, les réduisit progressivement à se confondre avec le chapiteau papyriforme : vers la fin de l'âge ptolémaique et



FIG. 457. — TÊTE D'UNE STATUE DE TAHARKOU.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

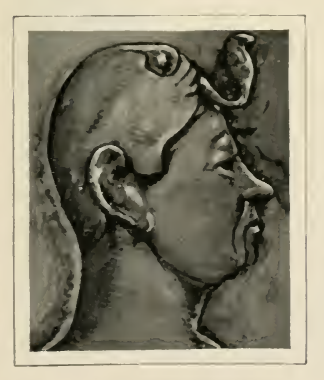


FIG. 458. — PSAMMÉTIQUE Ier.
(Musée Britannique.)
(Cliché Hachette.)



FIG. 459.
PSAMMÉTIQUE III.
(Musée du Louvre.)
(Cliché Bénédite.)

sous les Césars, les formes originelles des trois ordres n'étaient plus qu'un support presque invisible, sur lequel s'enlevaient en vigueur des motifs empruntés à la flore du pays, feuilles, fleurs, boutons, herbages, régimes de dattes, grappes de raisins. Le tout n'est pas empilé ou appliqué au hasard, mais les éléments ont été combinés graduellement avec un sentiment exquis de l'ajustement et des proportions : les dessinateurs ne les imaginèrent pas du premier coup, et l'on peut suivre le développement de leur pensée, depuis les essais relativement assez simples d'Edfou jusqu'aux complications les plus savantes de Philæ et d'Esnéh. L'hypostyle du grand temple d'Isis, à Philæ, renferme à coup sûr ce qu'ils nous ont légué de plus parfait (fig. 433). Non seulement les motifs sculptés sur chacun de ses chapiteaux sont d'une richesse et d'un goût inconcevables, mais ils trouvèrent pour les rehausser des nuances de vert, de bleu, de rouge et de jaune, d'une douceur et d'une harmonie sans pareilles : ces colonnes peintes, que l'accroissement du barrage d'Assouân ruinera bientôt, sont dans leur genre une des œuvres les plus fines et les plus pures, non pas de l'art égyptien,

FIG. 460.
STATUETTE
DE REINE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

FIG. 461. — MANTIMAHÊ.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



FIG. 462. — NSIPHTAH.
(*Musée du Caire.*) (*Cliché Legrain.*)

mais de tous les arts. Il semble que, dans la Haute-Égypte au moins, les premiers Ptolémées n'eurent qu'à nettoyer ou à restaurer les constructions des Pharaons thébains. C'est ainsi que Ptolémée Soter, sous le nom de Philippe Arrhidée et d'Alexandre Aigos, transforma en sanctuaires obscurs les chapelles à colonnes où Thoutmôsis III à Karnak et Aménôthes III à Louxor avaient abrité les barques sacrées : il y garda encore les deux portes du plan primitif, dont l'une, celle de derrière, ne tarda pas à disparaître. Le grand temple d'Amon était encombré d'ex-voto et de statues, et les ruines que les invasions éthiopiennes et assyriennes y avaient accumulées n'avaient jamais été réparées complètement. On se débarrassa de tout ce fatras sans intérêt pour les contemporains, en l'ensevelissant dans une *favissa* immense, que l'on creusa entre l'hypostyle et le septième pylône, puis on consolida les murs Est de l'hypostyle, on releva un peu le niveau du sol, on reconstitua le dallage, on rapiéça les bases des colonnes qui étaient rongées déjà par le salpêtre. On refit entièrement la porte monumentale qui ouvre sur la façade du temple de Khonsou (fig. 434). On releva l'oratoire de Phtah thébain (fig. 435), et l'on s'occupait d'édifier, en avant du pylône de Ramsès II, un dernier pylône plus colossal que les autres, quand, la ville s'étant révoltée, Ptolémée Soter II la détruisit en l'an 87 avant Jésus-Christ. Sur l'autre rive, Ptolémée IV Philopator et Ptolémée



FIG. 463. — NSIPHTAH.
(*Musée du Caire.*)
(*Cliché E. Brugsch.*)

Evergète II fondèrent, à la place d'un édicule ruiné d'Aménôthès III, le petit temple de Déîr-el-Médinéh, consacré, comme je l'ai dit plus haut, à la déesse Hathor et au magicien Aménôthès, fils de Hapouî, dont le culte était alors si populaire. Leur activité ne se renferma pas dans les limites de l'ancienne capitale, mais de quelque côté que l'on se porte dans la Moyenne-Égypte et dans le Delta, on en rencontre les traces grandioses, à Sébennytos, à Xois, à Bubaste, à Héracléopolis, à Oxyrrhinchos, à Hermopolis, à Gaou-el-Kébîr, à Akhmîm, et, si bouleversés que soient les débris qui nous restent de leur œuvre, on est forcé de convenir qu'ils comparent sans désavantage, au moins pour les dimensions, avec les plus considérables de l'âge thébain. Nous aurions pourtant de la peine à nous figurer quels en étaient les caractères si le Saïd ne nous avait conservé des temples complets ou peu s'en faut à Esnéh, à Edfou, à Kom-Ombo, à Assouân, à Philæ (fig. 409). Les Romains continuèrent l'œuvre des Ptolémées; les quelques édifices ou portions d'édifices qui datent de leur domination, tels que le pronaos d'Esnéh ou le kiosque de Philæ (fig. 436), montrent que les écoles d'architecture n'avaient point dégénéré sous leur domination. Philæ est, pour les derniers siècles, ce que Karnak avait été pour les siècles précédents, le lieu d'élection où tous les souverains se plurent à travailler sans relâche, et où l'art, par conséquent, laisse saisir le plus clairement les moments successifs de son évolution (fig. 437). Ahmasis y avait bâti une chapelle, en avant de laquelle Nectanébo jeta,



FIG. 464. — THOUÊRIS.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 465. — TÊTE D'UN ROI SAITE.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

vers le Sud, d'abord un portail, puis un pavillon qui signalait le débarcadère méridional aux voyageurs venus du Midi. Ptolémée Philadelphe démolit l'édifice d'Ahmasis et devisa le temple actuel (fig. 438), pylônes (fig. 439), cours, hypostyle (fig. 440), sanctuaire, mammisi (fig. 441), qui furent décorés par ses successeurs macédoniens ou éthiopiens. Auguste érigea vers l'extrémité Nord de l'île une chapelle de style romain, comme pour bien marquer les droits de l'empire, mais cette prise de possession accomplie, il revint à la tradition du pays dans la grande colonnade méridionale et dans le kiosque inachevé qu'on appelle par abus le kiosque de Trajan. C'est également en pur système égyptien que Claude bâtit le sanctuaire d'Harendôtès et Adrien les propylées de l'Ouest. La ville remplissait tout ce que les temples n'occupaient pas : vers la fin du IIIe siècle de notre ère, elle était comme un musée où l'on pouvait noter presque règne à règne les dernières manifestations de l'art égyptien.



Fig. 466. — Statue de prêtre.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 467. — Statue de Psammétique Ier.
(Musée de Turin.)

Au delà, c'était l'Égypte pendant quelque temps encore, mais une Égypte retombée à l'état demi-sauvage, et où la vie artistique ne se maintenait plus que par l'effort d'une volonté étrangère. Les rois d'Éthiopie, qui disputèrent la possession de la marche nubienne aux Ptolémées puis aux Césars, n'y ont laissé que peu de traces de leur suprématie. Ils y fondèrent pourtant deux temples au moins l'un près de Débot (fig. 442), à une dizaine de kilomètres au sud de Philæ, l'autre à Dak-



Fig. 468.
Statue d'Horus enfant.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 469. — Statuette d'Osiris couché. (*Musée du Caire.*) (*Cliché E. Brugsch.*)

kéh, sur l'emplacement probable d'un oratoire de Thoutmôsis III ; les Ptolémées complétèrent le premier, les Romains agrandirent le second, et lorsqu'ils eurent colonisé solidement la contrée, ils y édifièrent des chapelles de petites dimensions, à Taffah (fig. 443), à Gertassi, à Dandour, à Maharraka, puis un grand temple à Kalabchéh. Le plan (fig. 444) est celui-là même qui était usité vers le même temps dans l'Égypte propre, mais l'exécution est moins soignée. Kalabchéh ressemble assez à Edfou, et il a bon air malgré l'obliquité de son pylône et la disproportion qu'on observe entre sa profondeur sur le grand axe et la largeur de sa façade; toutefois Dakkéh (fig. 445), lorsqu'il était intact, faisait de beaucoup l'impression la plus favorable. L'Éthiopien Ergamène y avait consacré d'abord un simple édicule à Thot-Paoutnoufi, pour commémorer la conquête sur les Macédoniens du Dodékaschène, c'est-à-dire du territoire de la Cataracte entre Philæ et Syène. Ptolémée Philopator et Ptolémée Physcon y ajoutèrent successivement un sêkos, puis un pronaos à deux colonnes de façade, puis un pylône ; moins d'un siècle plus tard, Auguste enveloppa la chapelle primitive d'un ensemble de bâtisses nouvelles, à l'Est, un réduit consacré aux deux lions de l'Ennéade héliopolitaine, Shou et Tafnouît, au Sud un sanctuaire avec son naos en granit, à l'Ouest un escalier qui menait à la terrasse de son sanctuaire, enfin une double enceinte en pierre qui faisait du tout une sorte de donjon destiné à protéger le village de Pselchis contre les barbares. Dandour s'adosse à la montagne, en avant de la grotte où reposait le saint local qu'on y



Fig. 470. — Statue d'Isis. (*Musée du Caire.*) (*Cliché E. Brugsch.*)



Fig. 471. — Statue d'Osiris.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

adora, et son quai, la porte triomphale qui précède le pronaos, le pronaos lui-même sont d'un dessin agreable. La chapelle creusée à même le grès des carrières de Gertassi au premier siecle de notre ère est d'un effet heureux (fig. 447). Le kiosque (fig. 446), qui seul subsiste du temple de la localité, rappelle de loin le style du kiosque de Trajan à Philæ, mais il doit le meilleur de son charme pittoresque à la position qu'il occupe sur une sorte d'éperon rocheux aux bords de la rivière. Maharraka, le plus reculé vers le Sud des temples bâtis par les empereurs, est aussi le dernier par la date. Vu de l'extérieur, c'est une boite rectangulaire d'un aspect triste et lourd : à l'intérieur, c'est une cour bordée de portiques sur ses trois côtés Sud, Ouest, Nord, et vers l'angle Nord-Est un massif de maçonnerie dans l'épaisseur duquel est pratiqué un escalier en colimaçon, le seul de son espèce qu'il y avait aux régions méridionales. Au delà de Maharraka, on ne trouve plus de souvenirs de la domination latine qu'à Ibrîm, la porte orientale de l'enceinte (fig. 448), et, vers l'extrémité septentrionale du plateau, une construction de caractère indécis, moitié temple, moitié caserne, qui date certainement du temps de Septime Sévère. Cette avancée de l'empire demeurait, on le voit, dans sa dépendance artistique comme dans sa dépendance politique, mais l'influence s'étendait-elle plus au Sud, sur les territoires qui relevaient du royaume de Méroé ? Nous connaissons si peu l'histoire de l'Éthiopie à partir de Tahar-



Fig. 472. — La vache Hathor de Sakkarah
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

kou et de ses successeurs immédiats, qu'il nous est difficile de rien affirmer à cet égard. Les tombeaux de Pharaons, dont nous possédons les plans et les dessins, dérivent très nettement des mastabas pyramidaux de l'âge thébain (fig. 449). Ils comportent en effet une pyramide, mais posée sur un socle bas, avec une pointe plus aiguë que celle des pyramides memphites et des tores qui délimitent leurs faces : une porte monumentale, ou même un pylône, marque l'entrée des chambres, qui sont assez souvent décorées de bas-reliefs (fig. 450). Les temples furent, longtemps après Taharkou, de facture purement égyptienne, avec des négligences d'exécution qui trahissent la maladresse des architectes et des tailleurs de pierre, mais vers la fin du Ier siècle après Jésus-Christ, des éléments grecs se mêlèrent aux pharaoniques, et un style hybride se forma, dont le temple de Messaourât est jusqu'à présent le modèle le mieux connu (fig. 451). Il date du IIIe siècle après notre ère, c'est-à-dire des derniers temps du royaume. L'art méroitique survécut peut-être longtemps après la chute des dynasties d'origine égyptienne : il me semble reconnaître son influence sur ce que nous connaissons de l'art axoumitain.



Fig. 473.
Statue épanelée.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Il y avait donc quelque temps déjà que l'architecture était morte dans l'Égypte propre, lorsque le dernier et le plus obscur de ses rejetons périt sur un sol étranger. Elle était si vivante encore et si belle au IIIe siècle, lorsqu'elle achevait Ombos et Esnéh, qu'on n'a pas le droit d'expliquer sa chute soudaine par des causes tirées d'elle-même. Jusqu'à son jour suprême, ses maîtres connurent leur métier à fond, et ils en appliquèrent les principes avec une supériorité incontestable : elle aurait donc subsisté des siècles encore, si les conceptions religieuses auxquelles elle devait ses inspirations ne l'avaient pas si fortement pénétrée qu'elle ne pût leur survivre. La



Fig. 474. — Statue préparée sauf la tête.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

basilique romaine et même le temple grec ne comprenaient dans leur constitution presque aucun élément qui fût exclusivement païen : au prix de quelques modifications sans grande importance, ils se prêtèrent aux besoins du christianisme triomphant, et ils lui fournirent des églises convenables. Au contraire, les dispositions qui faisaient du temple égyptien la demeure mystérieuse d'Amon, ou d'Horus, ou d'Isis et de leur cour, n'avaient plus leur raison d'être lorsqu'il s'agissait du dieu nouveau. Quel besoin des chambres de la barque, et du sanctuaire des statues, et des salles de l'Ennéade, et des hypostyles, et des pronaos, dans une religion dont le culte entier se célébrait en public et où le matériel des images et des vases se réduisait presque à rien ? Le Christ et ses saints ne se cachaient pas dans l'ombre, et ils n'excluaient pas rigoureusement certaines catégories de fidèles : ils laissaient tous ceux qui se rangeaient de leur parti venir à eux librement, et ils leur ouvraient leur porte à deux battants. Ceux des Égyptiens qui se rallièrent autour d'eux ne pouvaient donc point se garder de renoncer à leur architecture nationale, comme ils avaient renoncé à leur écriture ; elles étaient l'une et l'autre trop à l'image de la religion antique pour lui survivre.



FIG. 475. — TÊTE DE STATUE.
(Musée de Berlin.) (Cliché Hachette.)



FIG. 476. — TÊTE DE STATUE.
(Musée du Louvre.) (Cliché Hachette.)

B. — SCULPTURE.

La sculpture ne résista pas aussi énergiquement que l'architecture à l'action des siècles : elle connut pourtant de beaux jours, et elle

produisit à diverses reprises des œuvres qui méritent d'être classées très haut dans l'estime de nos contemporains.



Fig. 477. — Buste d'une statue.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Nombre d'entre elles appartiennent encore à l'école thébaine. On sait comment, un peu plus d'un siècle après la mort de Ramsès III, les pontifes d'Amon usurpèrent l'autorité et dominèrent sur la Thébaide, tantôt avec le titre de grand-prêtre, tantôt avec celui de roi. Ils autorisèrent leurs proches à ériger des statues dans le temple, et ce privilège, continué pendant cinq ou six siècles, finit par encombrer les salles de morceaux dont beaucoup, s'ils ne sont pas mauvais, manquent d'originalité. Leur pose favorite était dénuée d'élégance. Elle nous les montre affublés du manteau collant d'où les mains sortent seules, et accroupis en terre, les cuisses à la poitrine, les bras croisés sur les genoux (fig. 452) : quel parti tirer d'une attitude qui astreignait l'individu à n'être qu'un paquet surmonté d'une tête ? Elle avait été usitée dès la XII[e] Dynastie et l'on en a de bons exemples sous Thoutmôsis III, avec un Sanmaouît du Caire et celui de Berlin ; mais, sous les grands-prêtres et sous les Saites, elle devint presque l'obligation pour les ex-voto des temples. Tout ce qu'ils ont de mérite réside dans la tête, qui est souvent d'une grande finesse, ainsi le Pétoubastis du Caire (fig. 453) et le Pédishashi de Berlin, chez qui une expression de jeunesse et de bonhomie joyeuse rachète la gaucherie de l'ensemble. Où le modèle a cru devoir adopter une posture moins fâcheuse, ce n'est plus toujours la tête seule qu'on admire, et les qualités de l'école se déclarent. Elles éclatent dans la statuette en



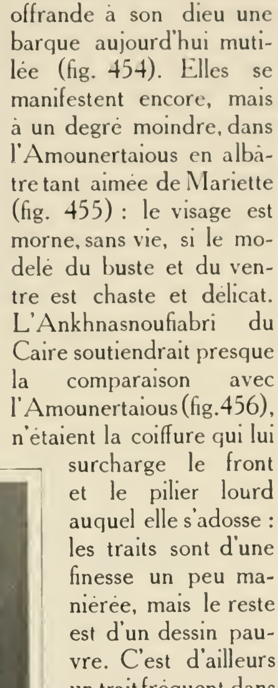
Fig. 478.
Colosse d'Aménôthès, fils de Hapouî.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 479.
STATUE TANITE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 480. — ALEXANDRE AIGOS.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



calcaire d'Osorkon II, qui se traine à terre, poussant devant lui comme offrande à son dieu une barque aujourd'hui mutilée (fig. 454). Elles se manifestent encore, mais à un degré moindre, dans l'Amounertaious en albâtre tant aimée de Mariette (fig. 455) : le visage est morne, sans vie, si le modelé du buste et du ventre est chaste et délicat. L'Ankhnasnoufiabri du Caire soutiendrait presque la comparaison avec l'Amounertaious (fig. 456), n'étaient la coiffure qui lui surcharge le front et le pilier lourd auquel elle s'adosse : les traits sont d'une finesse un peu maniérée, mais le reste est d'un dessin pauvre. C'est d'ailleurs un trait fréquent dans les produits de l'époque : on y négligeait souvent les membres, tout en détaillant la physionomie avec amour. Pour un ou deux corps passables, on compte les belles têtes à la vingtaine, tête énergique de l'Éthiopien Taharkou (fig. 457), avec



FIG. 481. — STATUETTE DE FEMME.
(Musée d'Alexandrie.)
(Cliché Breccia.)



FIG. 482. — LA MÊME DE PROFIL.
(Musée d'Alexandrie.)
(Cliché Breccia.)

son facies presque négroïde, tête intelligente de Psammétique Ier ce vieux paysan finaud (fig. 458), tête mélancolique de Psammétique III (fig. 459). La reine mutilée du Caire, qui date de l'âge éthiopien (fig. 460), est un peu fruste, ce qui peut-être tient à la matière dans laquelle elle est taillée, le granit rose de la cataracte ; elle ne manque ni de fermeté ni de noblesse. Le portrait de Mantimahê (fig. 461), qui gouvernait à Thèbes à la fin de la XXVe Dynastie, est pourtant le morceau le plus vigoureux qui nous soit resté de cette dernière école thébaine. L'homme était commun, brutal d'apparence, et la singulière perruque dont il lui plut se coiffer ce jour-là n'était pas pour tempérer la vulgarité revêche de sa physionomie : il n'en faut que plus admirer l'artiste d'avoir, sur un thème plutôt ingrat, bâti une œuvre d'une puissance telle qu'elle demeure superbe malgré ses mutilations. Les statues de Nsiphtah (fig. 462-463), fils de Mantimahê et son héritier dans l'administration de la principauté d'Amon, n'offrent pas le même caractère de réalisme presque excessif ; toutefois, le sculpteur a copié fidèlement l'expression de suffisance et d'inanité aristocratique qui distinguait la figure du personnage de celle de son père. Je pourrais citer à la suite une dizaine de pièces qui, sans valoir celle-là, n'ont pas mauvaise tournure à côté d'elles : une seule, la Thouêris du Caire, vaut d'être signalée pour la monstruosité de sa conception. Il ne s'agit, en effet, ni d'un être humain, ni d'une bête normale (fig. 464), mais d'un hippopotame au museau démesuré, à l'ample sourire, aux flasques mamelles de femme, à l'abdomen gonflé, que les Égyptiens avaient choisi pour incarner l'une des divinités protectrices de la maternité. Dressé élégamment sur son arrière-train, les deux pattes de devant appuyées sur des nœuds de corde symboliques,



Fig. 483. — L'Horus alexandrin.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 484. — Statue memphite.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 485.
STATUETTE
MEMPHITE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

il se découpe dans un bloc de brèche verte, avec une précision qui rachète un peu l'étrangeté de son apparence, mais toute l'habileté de la facture n'arrive pas à dissimuler sa hideur : on ne peut s'empêcher de plaindre le maître ouvrier que sa religion contraignit à traiter sérieusement un motif aussi défavorable à l'art.

Les écoles du Nord de l'Égypte ne nous ont pas fourni à elles toutes la moitié de ce qui nous est parvenu de l'école thébaine. Nous possédons de la memphite quelques bustes de rois (fig. 465) saites ou de Ptolémées, et de rares statues où nous retrouvons les caractères d'exécution fine et molle qui nous ont permis de la définir, statue en pied du premier Psammétique (fig. 467), statue de prêtre tenant un Osiris devant lui (fig. 466), statue d'Horus enfant, nu, le doigt à la bouche, la tresse sur l'oreille, l'uræus au front (fig. 468), statuette de l'Osiris momie, couché à plat ventre sur son socle et relevant la tête dans les premières affres de la résurrection (fig. 469). Les quatre monuments en brèche verte de Psammétique, conservés au Caire et qui appartiennent au début de l'époque persane, sont les plus remarquables. Je néglige à dessein la table d'offrandes qui est, sans plus, une bonne œuvre de marbrier de cimetière : l'Isis (fig. 470) et l'Osiris (fig. 471) aux pieds desquels elle était placée sont, il faut l'avouer, d'une banalité d'inspiration qui contraste douloureusement avec la suprême habileté de la facture. Le modelé en est correct mais flou et fuyant, le regard est vide, le sourire niais, la face inanimée : c'est, par anticipation, le type accompli de la figure de sainteté telle qu'elle abonde chez nos marchands d'imagerie religieuse. La vache qui les accompagnait (fig. 472) est posée de la même manière que celle de Naville, et elle coiffe également les deux plumes



FIG. 486. — STATUE
MEMPHITE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 487. — TÊTE ET BUSTE DE FEMME.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

démesurées d'Hathor ; Psammétique est debout à l'ombre de sa tête, dans l'attitude d'Aménôthès II. Le sculpteur saite n'a pas su, plus que son prédécesseur thébain, dégager les jambes de sa bête, et il lui a réservé une cloison de pierre entre le ventre et le sol ; toutefois il a tenu à la présenter complète des deux côtés, si bien qu'elle a, pour une tête unique, deux poitrines de profil, deux corps et deux batteries de jambes. Les contours dérivent de la dureté de la matière une sécheresse désagréable, mais le modelé est d'une beauté inimaginable, et les visages, de la déesse comme de l'homme, sont empreints d'une sérénité mêlée de mélancolie. C'est en réalité un morceau de choix, et que nous avons fort admiré tant que nous n'avons point connu le groupe de Déîr-el-Baharî. Peut-être la convention mythologique y est-elle moins encombrante que dans celui-ci, mais la formule d'atelier s'y étale d'une manière plus choquante. Hathor y est une génisse stylisée qui n'a plus le naturel et la grâce déliée des bonnes laitières égyptiennes : elle se présente à nous avec l'élégance et aussi avec la fadeur qui déparent l'Isis et l'Osiris. En dehors de ces pièces, je n'en vois guère qui vaillent l'honneur d'être citées ; mais tant de statues de l'âge saite sont éparses dans les musées sans indication de provenance qu'il y en a certainement dans le nombre que l'on sera forcé d'attribuer à l'école memphite, lorsque l'on connaîtra mieux les traits qui la distinguaient alors. Les autres écoles du Delta ne nous sont pas plus familières et pour la même raison : nous devrons jusqu'à nouvel ordre nous contenter de saisir les caractères géné-



FIG. 488. — TÊTE ET BUSTE DE FEMME.
(Collection Barracco.) (Cliché Bissing.)



FIG. 489. — TÊTE ET BUSTE D'HOMME. *(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)*

raux du temps, sans essayer d'entrer dans les particularités du style local.

L'art saite ne délaissa ni le granit, ni les pierres tendres, calcaire ou grès ; il témoigna toutefois d'une préférence marquée pour les pierres dures à grain fin, les basaltes, les brèches, la serpentine, et il excella dans la façon de les assouplir. Ses belles œuvres se reconnaissent donc presque toujours, du premier coup, à la beauté de la substance et au poli lucide dont il la revêtit : mais, à côté de ces indices matériels, il y en a d'autres plus subtils, qui résultent de la manière dont il interpréta la forme humaine. D'une part, il tendit à la styliser de plus en plus, et il l'établit d'après des dessins de maîtres et des carnets de modèles beaucoup plus que d'après l'étude de la nature : on a recueilli, et on recueille encore dans les ruines, des statues préparées à l'avance, les unes épanelées entièrement (fig. 473), les autres finies de corps avec une masse informe pour la tête (fig. 474) dans l'attente du client qui donnera la ressemblance, puis des pieds, des mains, des bras, des têtes à différents états d'achèvement, d'après lesquelles on enseignait leur métier aux apprentis ou qui proviennent de leurs essais. Sous l'influence de cette méthode, la science de l'anatomie s'amoindrit, les contours s'amollirent, les muscles se déplacèrent et s'atténuèrent, les plans de chair se confondirent et



FIG. 490. — SPHINX D'ÉPOQUE ROMAINE. *(Musée d'Alexandrie.) (Cliché Breccia.)*



FIG. 491. — COLOSSE COURONNÉ DANS L'ÎLE D'ARGO.

devinrent lisses. Par contre, on s'attacha à faire de la tête une reproduction aussi exacte que possible de l'original, et, pour y réussir, on ne se contenta plus de transporter les traits du visage exactement sur la pierre : on y joignit le modelé de la nuque et du crâne qu'on avait négligé jusqu'alors. Nos musées possèdent aujourd'hui de ces statues déconcertantes où la banalité du corps contraste si étonnamment avec la vérité de la face. Les rides du front sont accusées avec une insistance scrupuleuse, l'enfoncement des yeux et la patte d'oie, les muscles qui encadrent les narines, les plis rieurs de la bouche, l'évasement des oreilles ou leur platitude : les *statues de double* ne représentent plus leur maître uniformément jeune, mais, s'il est mûr ou vieux, elles étalent les stigmates de son âge. Telle tête de Berlin (fig. 475) ou du Louvre (fig. 476) est le portrait non flatté d'un bourgeois memphite, dont les laideurs ont été transposées sur le schiste vert ou sur la serpentine avec la précision machinale d'un décalque photographique. Tel prêtre rasé du Caire (fig. 477) a le crâne détaillé aussi minutieusement que si l'on eût voulu fabriquer d'après lui un modèle anatomique pour une école de médecine : toutes les bosses y sont, toutes les dépressions, toutes les asymétries, et un médecin dirait du premier coup s'il n'y avait pas dans son cas des tares congénitales.

Ce n'est pas à l'entrée en scène des Grecs qu'on doit attribuer cette recrudescence du réalisme : les Grecs du Ve et du IVe siècle ne poussaient pas à ce degré presque pénible la recherche de la ressemblance. Elle est le développement naturel et comme la suite de la théorie ancienne du *double*, et elle s'est produite sous l'influence

des changements que la mode introduisit alors dans le costume. Il semble, en effet, qu'à partir de la XXVI[e] Dynastie, l'usage de la perruque diminua de plus en plus et qu'il disparut complètement sous les Perses. Les prêtres, qui avaient le crâne ras par devoir de propreté professionnelle, vivaient, on peut le dire, à chef découvert, et ceux des membres des autres classes supérieures qui n'étaient pas affiliés par quelque côté à la sacerdotale prirent l'habitude de porter les cheveux courts. Ce fut une fois de plus le dogme religieux qui poussa l'art dans une voie nouvelle, et si l'on copia si exactement la forme des têtes, le désir de procurer au *double* un support de tous points pareil à celui qu'il avait sur terre en fut la cause. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si l'exemple donné en cela par l'école memphite fut imité aussitôt des autres. Les quelques statues de Ptolémées qui nous sont parvenues de la sculpture thébaine laissent deviner un souci égal des accidents de la physionomie. Celles des princes d'Assiout, qui semblent se rattacher à l'école hermopolitaine, ont subi la même influence, et celles de l'école tanite, qu'on voit au Caire (fig. 479), n'y ont pas échappé, ce qui n'étonnera personne, puisque une tendance analogue se manifestait déjà sur les plus anciennes de ses productions, chez les sphinx d'Amenemhaît III. Cependant, dans les cités que les Macédoniens avaient colonisées, à Alexandrie, à Memphis, même à Thèbes, la vue des statues grecques et peut-être le contact avec les maîtres qui les exécutaient avaient fini par faire impression sur les indigènes, et, sans renoncer entièrement à leurs traditions ancestrales, ils les avaient quelque peu hellénisées. Le colosse thébain d'Aménôthès, fils de Hapouî (fig. 478), est purement égyptien, et celui qui représente un Alexandre Aigos (fig. 480) n'a d'étranger que l'arrangement de la coiffure et la coupe du visage. Dans la statuette d'Alexandrie (fig. 481-482), la pose et le costume sont au contraire entièrement égyptiens, mais un souffle de la Grèce a passé sur le corps, et il en anime toutes les parties, la poitrine ronde, les seins menus et fermes, le ventre solidement pétri, la cuisse forte, la jambe svelte et nerveuse. Le prêtre



FIG. 492. — LE DIEU AMON ET UNE CANDACE ÉTHIOPIENNE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 493. — STATUES D'AMES ÉTHIOPIENNES.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

Horus (fig. 483), moins fin de touche, est beaucoup plus avancé dans l'évolution : on dirait une œuvre grecque exécutée par un Égyptien plutôt qu'une pièce vraiment égyptienne. Ici encore le corps laisse à désirer : les épaules ne sont pas assez larges, la poitrine est trop étroite, et l'artiste s'est senti gêné pour rendre la chute des bras ainsi que le drapage de la chlamyde. La tête n'est pas mauvaise : le nez est mince et droit, la bouche serrée et pincée aux coins, le menton carré, la mâchoire obstinée, et l'ensemble n'est pas sans présenter quelque ressemblance avec le portrait d'Auguste jeune. A Memphis, vers le même temps, on fabriquait de ces statues hybrides. L'une (fig. 484), qui est en basalte, ressemble assez à notre Horus pour le costume et pour la pose, tandis que l'autre (fig. 485), qui est en calcaire, figure un prêtre marchant et tenant un naos à deux mains : les yeux sont rapportés, les sourcils ont été noircis au kohol, et le tout manque d'intérêt. C'est la même maladresse sur le grand personnage en calcaire de notre Musée (fig. 486), et bien que les têtes de femme (fig. 487-488) et d'homme (fig. 489) qui l'avoisinent donnent l'impression d'images fidèles, la sécheresse du ciseau y a trahi les excellentes intentions de l'artiste.



FIG. 494. — STATUE RETAILLÉE POUR UN CÉSAR.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Certains types anciens se modifièrent dans ce dernier âge de la sculpture, par exemple celui du sphinx femelle, qui apprit à incliner la tête de côté et à croiser les deux pattes de devant (fig. 490). Aucun type original ne sortit de cette alliance tardive entre l'esprit grec et l'esprit égyptien : le peu de force

créatrice que la tradition ancienne entretenait encore s'était refugiée en Éthiopie. Elle ne se manifeste point sur le colosse couronné de l'île d'Argo (fig. 491), ni sur les rares statues royales qui nous sont venues d'Argo, de Napata et de Méroé : le groupe du Caire (fig. 492), où une reine Candace est debout à côté d'un Amon, a de la fierté et de l'énergie, malgré l'imperfection de l'exécution ; mais on n'y discerne aucune particularité qui ne soit purement égyptienne. Et pourtant les fouilles récentes ont révélé chez ce peuple qui rétrogradait vers la barbarie une façon nouvelle de traduire le concept de l'âme (fig. 493). Prenant pour point de départ l'oiseau à tête humaine qui, de tout temps, avait servi à l'exprimer, ils substituèrent un corps humain au corps de faucon, d'abord sans altérer les proportions, puis bientôt, allongeant aux dimensions normales ce corps minuscule, ils produisirent ce que j'ai appelé la *statue d'âme* par opposition à la *statue de double*, une figure d'homme ou de femme aux épaules de qui la dépouille du faucon pend comme un manteau. Il ne semble pas que ce type ait pénétré sur le territoire égyptien proprement dit. D'ailleurs, bientôt après son apparition, les écoles de sculpture purement indigènes ou se fermèrent ou n'éduquèrent plus, tout au long de la vallée, que des manœuvres incapables de mettre sur pied une œuvre passable : lorsque, vers le début du IIIe siècle, certaines villes du Fayoum ou du Delta voulurent ériger des monuments en l'honneur des Césars, Commode ou Caracalla, elles en furent réduites à emprunter une statue antique et à lui retailler la face (fig. 494), ou, si elles commandèrent une pièce originale, l'artiste ne leur livra que la caricature d'un colosse d'ancien style (fig. 495). L'art hybride d'Alexandrie se tenait mieux, comme le



FIG. 495. COLOSSE D'ÉPOQUE ROMAINE. *(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)*

FIG. 496. — STATUE DE SINGE. *(Musée du Vatican.) (Cliché Petrie.)*

prouvent les deux statues d'homme et de femme du tombeau de Kom-ech-rhougafa, et les sculpteurs d'animaux surent, pendant quelque temps encore, débiter des figures de singes (fig. 496), de sphinx (fig. 498) et de lions passant (fig. 497) ou assis (fig. 499), qui font illusion un moment quand on les regarde de loin. Le lion pacifique (fig. 500) et la statue de Kom-Ombo, dont nous ne possédons plus que la tête couronnée (fig. 501), furent probablement un des derniers efforts de l'art égyptien ou égyptisant : aucun des monuments que j'ai rencontrés jusqu'à présent ne me paraît pouvoir être attribué à une époque plus rapprochée de nous que la seconde moitié du IIIe siècle après Jésus-Christ.



Fig. 497. — Lion passant.
(Musée du Vatican.) *(Cliché Petrie.)*

L'histoire du bas-relief saite et gréco-romain suit exactement celle des statues : elle eut ses beaux moments du VIIIe au IIIe siècle avant Jésus-Christ ; puis elle se traîna à travers une longue décadence, et elle s'acheva vers le milieu du IIIe siècle de notre ère. Quelques stèles, le rescrit de Nectanébo sur Naucratis ou l'Horus aux crocodiles (fig. 502) du Musée du Caire, soutiennent la comparaison avec ce qu'il y a de meilleur à l'âge des Ahmessides, et le fragment d'un décret de Ptolémée Évergète nous montre un thème inusité aux temps antérieurs, celui d'un Pharaon à cheval qui charge l'ennemi la sarisse à la main (fig. 503). Les bas-reliefs des édifices antérieurs à la conquête grecque sont d'un style très pur dans le Delta, à Behbéît par exemple, où Nectanébo Ier avait restauré le temple d'Isis ; même quelques morceaux d'un temple d'Akôris, trouvés à Sakkarah, égaleraient presque ceux de



Fig. 498. — Sphinx d'époque ptolémaique.
(Musée au Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

Sétoui Ier en Abydos, si la finesse n'y était accompagnée d'une certaine mièvrerie. La rondeur des modelés et la mollesse des contours sont en effet les défauts qui se manifestent dans le décor et qui vont s'exagérant, à mesure qu'on approche de la fin. On le sent déjà dans les pièces d'essai ou dans les collections de modèles que chaque atelier possédait, et que l'on recueille en telle quantité dans les ruines des grandes villes, de Tanis à Edfou et à Philæ. La figure des rois et des reines y est le plus fréquente (fig. 504), et il est naturel, puisque aussi bien le Pharaon régnant et les femmes de sa famille avaient le privilège immémorial de s'afficher sur les murs des temples, et qu'on avait l'habitude de prêter leurs traits aux dieux ou aux déesses avec lesquels ils frayaient ; toutefois, les animaux et les formes hybrides moitié homme, moitié bête, de la divinité, y abondent aussi, et il fallait qu'il en fût ainsi, puisque les sculpteurs devaient les exécuter à chaque instant non seulement sur les tableaux, mais dans les inscriptions. Un des maitres traçait donc sur les plaques de calcaire mince, parfois quadrillées au dos afin de mieux enseigner aux débutants les relations justes des parties, le portrait d'un Ptolémée ou d'une Cléopâtre (fig. 505) en divers états savamment gradués, depuis le moment où la silhouette et le relief sont esquissés (fig. 506) jusqu'à celui où ils sont parachevés dans leurs moindres détails (fig. 507). Plusieurs de ces morceaux sont des chefs-d'œuvre, et telle tête de lionne ou telle image de taureau de notre Musée du Caire n'a rien à envier, pour la délicatesse de la touche, à ce que je connais de



FIG. 499. — LION ASSIS.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 500. — LION DE KOM-OMBO.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

meilleur dans le temple d'Abydos ou dans le tombeau de Sétouî Ier. Déjà pourtant on y démêle les tendances qui, accentuées de plus en plus par les praticiens, amenèrent la déchéance irrémédiable. Il n'est pas bon pour un apprenti de n'avoir rien d'autre à faire que de transcrire des modèles, si parfaits qu'on les suppose. Il perd le contact avec la réalité, il devient une machine, et bientôt il se fait vanité de n'être plus que le copiste servile des formes antiques : Platon reflétait sans doute l'état d'esprit de ses contemporains d'Égypte lorsqu'il vantait, comme quelque chose d'admirable, la constance avec laquelle ils exécutaient les mêmes types sans changement aucun depuis des milliers d'années. Si, grâce à la beauté des poncifs en usage, le dernier art saite garda un semblant d'élégance, il ne lui resta bientôt plus rien de son originalité première et de sa force créatrice. Les figures qu'il met en scène ne sont plus que des mannequins sans dessous anatomiques : le nez s'arrondit, les lèvres se gonflent, le menton s'épaissit, les joues s'empâtent, la bouche se fige en un sourire qui lui relève les coins et qui lui tire l'aile du nez vers l'œil. Cette contraction de la physionomie entière, encore discrète sous les premiers Ptolémées, dégénère sous leurs successeurs et sous les Césars en une grimace de tout le visage, qui communique au personnage une expression de niaiserie affligeante à voir.



FIG. 501. — TÊTE DE STATUE.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

Thèbes et Philæ sont presque les seuls endroits où l'on ait l'occasion de noter les progrès de cette décadence. Les bas-reliefs de la porte de Nectanébo à l'Orient du grand temple d'Amon, sans être des meilleurs qui se puissent voir, ont encore de l'agrément et de la tenue, et les mêmes qualités reparaissent à Louxor au sanctuaire d'Alexandre II, à Karnak, sur les murs de la chambre en granit construite par Philippe Arrhidée dans la salle de barque du temps de Thoutmôsis III. Elles vont s'effaçant peu à peu au

petit temple de Phtah (fig. 508), et le décor de la grande porte bâtie par Ptolémée Physcon pour la salle hypostyle est franchement détestable; dans les endroits surtout où le sculpteur a prétendu fabriquer des bas-reliefs au nom des Thoutmôsis (fig. 509) ou des Ramsès (fig. 511), la facture est si veule que le faux saute aux yeux des plus ignorants. La faute en est un peu à la matière sur laquelle il est gravé. Tandis que les architectes de l'âge ramesside et de l'âge saite employaient un grès compact et dur, capable de retenir ferme les jeux du ciseau, ceux des temps ptolémaiques se contentaient, par economie sans doute, d'un grès tendre à gros grain, qui ne se prêtait pas aux lignes nettes ni aux reliefs délicatement nuancés. Les sculpteurs se virent donc obligés d'abord de supprimer, dans les contours et dans les saillies de leurs figures, les minuties auxquelles la pierre se serait refusée, et comme, même en les atténuant au dernier degré, ils n'arrivaient pas à éviter complètement l'éclat ni l'écrasement, ils substituèrent au relief dans le creux, qui était presque de règle aux siècles antérieurs, le relief normal sur le champ de la paroi, qu'ils appliquèrent même aux inscriptions. Il leur devint ainsi plus facile de compléter le décor sans endommager par trop les figures et les hiéroglyphes; mais, d'autre part, ils n'en obtinrent l'intégrité qu'au détriment de la souplesse : leurs œuvres, réduites aux



FIG. 502. — STÈLE D'HORUS SUR LES CROCODILES.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 503. — PTOLÉMÉE EVERGÈTE CHARGEANT.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

modelés les plus simplifiés de peur d'accident pendant l'exécution, ont l'air d'avoir perdu leur épiderme et de ne plus exposer à la vue que l'écorché sommaire des personnages. A Philæ, la décadence, pour être plus lente, n'en est pas moins réelle, et elle tient aux mêmes causes qui agirent à Karnak : on la suit pas à pas, du pavillon et de la porte de Nectanébo II au sanctuaire d'Évergète II, aux portiques d'Auguste et de Tibère, à la porte de Trajan et d'Hadrien. Dans ceux des temples qui ont été décorés sur un plan d'ensemble, sans trop d'écart entre la date du commencement et celle de la fin des travaux, à Edfou par exemple, le contraste n'est pas choquant de salle en salle, et l'unité de l'ornementation en dissimule jusqu'à certain point les faiblesses. Il n'y a pas besoin pourtant d'y regarder de près pour s'apercevoir que le sculpteur n'était plus qu'un manœuvre, qui transportait mécaniquement sur la muraille des poncifs auxquels il n'était plus capable d'ajouter un accent personnel (fig. 510) : sa grande préoccupation était de copier sans fautes les détails des costumes et les accessoires liturgiques (fig. 512). Aussi bien, la grande école thébaine, de qui toutes les écoles provinciales du Saïd s'étaient inspirées depuis des siècles, se mourait-elle, si même elle n'était point déjà morte au moment où l'on ciselait Edfou et Dendérah, et les ateliers locaux ne savaient plus que reproduire par machine les motifs que l'architecte leur commandait, témoin ces tableaux sur lesquels l'empereur Domitien vient en adoration devant les dieux de Thèbes (fig. 513) : où l'architecture, art chiffré, retint sa vitalité pendant des siècles, quelques années avaient suffi pour que la sculpture dégénérât et fût sur le point d'expirer. Les stèles du Fayoum (fig. 514) et les bas-reliefs de Macrin et de Diaduménien à Kom-Ombo (fig. 515), les derniers qui portent une date précise, n'ont ni vie, ni style, ni rien : c'est de la pacotille hiératique,



Fig. 504. — Modèles de têtes à différents états.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 505. — Figure de reine ou de déesse en deux états. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*

fabriquée anxieusement par un ouvrier ignorant. Et l'Éthiopie n'est pas mieux partagée que l'Égypte propre. Les têtes de certains de ses rois semblent des caricatures (fig. 516-517), tant l'exécution en est maladroite. Même en Nubie, où l'on pouvait croire que la domination des Ptolémées puis des Césars avait conservé plus vivantes les traditions thébaines, le mauvais goût méroïtique prédomine. Les sculptures de Kalabchéh et de Dakkéh (fig. 518), qui pourtant sont d'Auguste pour la plupart, sont pires que celles d'Ombo, leurs cadettes de deux cents ans et plus. Il faut signaler à Maharrakah l'antique Hiéra-Sycaminos, à côté de bas-reliefs détestables de pure manière égyptienne, une tentative extrême pour allier le style alexandrin au pharaonique, des Isis et des Horus drapés à la grecque et siégeant ou se mouvant à la façon des dieux romains (fig. 519). L'intention était louable, mais jamais œuvre plus barbare ne déshonora ciseau égyptien.

Le bas-relief funéraire d'âge saïte passe aux yeux des archéologues pour marquer la renaissance du vieil art memphite, et l'on attribue volontiers la pureté et la douceur qui le caractérisent à l'imitation directe de l'Ancien Empire. On ne saurait nier que les Égyptiens de cet âge aient pénétré souvent dans les hypogées antérieurs, mais si, après les avoir pillés et démolis pour en utiliser à nouveau les matériaux, ils en ont tiré des textes et des formules magiques, ils n'eurent pas besoin d'y emprunter des



Fig. 506. — Figure de roi ébauchée. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 507. — Figure de roi terminée.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

motifs d'école. Les poncifs usités dans les mastabas n'avaient jamais été abandonnés complètement, bien que, sous les Ahmessides et sous les Ramessides, l'imitation des procédés thébains les eût surchargés de détails étrangers à leur conception primitive. Lorsque l'hégémonie politique de Thèbes fut renversée, son influence artistique s'évanouit rapidement, et bientôt, vers la fin de l'âge bubastite ou sous les Éthiopiens, l'inspiration locale, se dégageant de ces éléments adventices, les ramena presque à leur simplicité première. Ainsi, au tombeau de Péténéfi ou de Psammétiknoufisashmou, l'ordonnance générale est celle des bas-reliefs de la Ve et de la VIe Dynastie, car les porteurs d'offrandes marchent à la file, séparés et juxtaposés (fig. 520), non pas superposés en silhouettes, mais, dès qu'on ne s'en tient pas à une vue superficielle, des combinaisons se manifestent qu'on n'avait pas aperçues tout d'abord. La fiction primitive du *wakf*, constitué par le moyen d'une quantité de domaines ayant chacun leur individualité géographique, avait été remplacée par l'idée d'un tribut prélevé en une fois sur le patrimoine entier : le défilé des domaines est donc une simple survivance artistique, un motif des jours anciens, utilisé pour symboliser la remise au mort de son bien, mais dont les

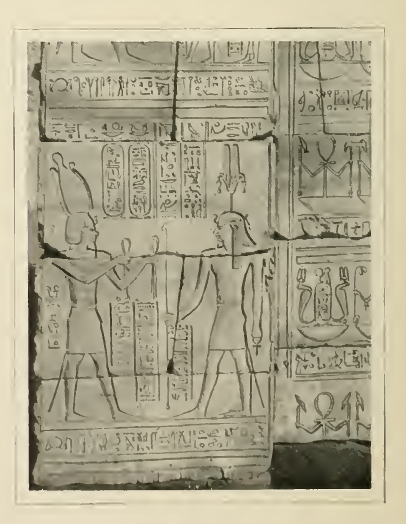


Fig. 508. — Un bas-relief du temple de Phtah thébain.
(Cliché Legrain.)

développements ne correspondaient plus aux rites qui s'accomplissaient autour du tombeau. C'était un personnel banal de prêtres, de pleureuses, de musiciens, de danseurs, qui exécutait les cérémonies, et non plus la domesticité privée. On ne s'étonnera pas si cette déformation de la pensée originale entraîna des modifications à la facture des scènes. Sur le bas-relief de Zanoufi que nous avons au Musée du Caire, les femmes ne sont pas dessinées d'après un patron uniforme. L'artiste les a laissées jeunes selon la tradition de l'antiquité, mais elles n'ont plus les rondeurs menues et l'apparence virginale qui plaisaient autrefois : il leur a prêté le sein lourd, la taille épaisse, le ventre grossi, la cuisse élargie, la démarche ferme des femmes mariées et souvent mères (fig. 521). Les hommes ont peu changé, ainsi qu'il était naturel : cependant, leurs poses sont moins conventionnelles que naguère, et l'un d'eux, celui du milieu, ramène l'épaule gauche en avant, dans un essai de perspective auquel on ne paraît pas avoir songé avant l'époque thébaine. La recherche de la variété est plus marquée encore chez les animaux : il n'y a pas un seul des huit bœufs menés en laisse qui ait une allure semblable à celle de ses compagnons. C'est pourtant sur un bas-relief du Musée d'Alexandrie que l'écart est le plus sensible entre le style ancien et le nouveau (fig. 522). Là, chaque tête d'homme ou de femme a été étudiée en soi, comme



FIG. 509. — PASTICHE DU STYLE DE LA XVIIIe DYNASTIE, AU TEMPLE DE PHTAH THÉBAIN. *(Cliché Legrain.)*



FIG. 510. — BAS-RELIEF DU TEMPLE D'EDFOU. *(Cliché Béato.)*

dans un bas-relief moderne, et le rendu y a été poussé très loin : je doute qu'on découvre jamais au temps des Pyramides l'équivalent du joueur de trigone ou de la musicienne qui frappe son tambour. Et non seulement les figures ont une physionomie qui diffère et qui suggère la probabilité d'un portrait, mais les gestes, les costumes, les drapages, les accessoires se diversifient de l'une à l'autre. Le peintre est d'ailleurs venu à l'aide du sculpteur, avec une audace qu'il n'aurait pas eue sous la Ve ou sous la VIe Dynastie. Il supplée au pinceau les portions du vêtement que le ciseau n'aurait pas exprimées assez clairement : il ajoute même des nuances que son camarade avait accoutumé de négliger complètement, si bien que, la couleur ayant disparu, l'œuvre est incomplète. C'est ainsi qu'on ne s'explique point sur l'instant la coupe du peignoir dont une des femmes de Psammétiknoufisashmou est revêtue, peignoir curieux qui, emboîtant le cou et plaquant aux membres, exposerait le sein, le ventre, les cuisses, et couvrirait seulement l'épaule, le dos et les reins. La bizarrerie n'existait pas jadis : le peintre avait réparé les omissions du sculpteur par des touches discrètes, et, grâce à lui, les corps, s'accusant en relief sous un lavis de rouge ou de bleu, étaient revêtus d'une robe à demi transparente.



Fig. 511. — Pastiche ptolémaïque du style de la XXe Dynastie.
(Cliché Legrain.)

Il n'est plus beaucoup question d'écoles locales à ce moment, mais ce style particulier se répandit en Égypte, et il pénétra même à Thèbes; on l'y rencontre dans plusieurs des hypogées de l'Assas-



Fig. 512. — Un bas-relief du temple d'Ombos.
(Cliché Béato)

sif, notamment dans celui d'Abai, avec les mêmes caractères qu'à Memphis, et cela n'est pas pour étonner, puisque aussi bien les *épouses divines d'Amon* de la XXVI[e] Dynastie étaient des princesses saites qui amenèrent leur maison avec elles : les gens de leur suite ou se préparèrent leurs tombeaux selon les habitudes de leur pays, ou ils en imposèrent la mode aux Thébains. Ici, du moins, aucune influence étrangère n'intervient d'abord, et nous devons descendre jusqu'aux premiers Césars pour trouver des œuvres hybrides, où la facture égyptienne s'est mêlée à la grecque, ainsi dans les figures d'Antée et d'Isis au Musée du Caire (fig. 523). A Memphis, il n'en est plus de même et à mesure que l'on avance, sous les Perses, sous les derniers Saites, sous les Ptolémées, on sent qu'à force de vivre au contact des Grecs, ceux de Naucratis puis ceux d'Alexandrie, les gens du Delta avaient fini par s'inspirer d'eux. L'ample pallium crénelé à la partie inférieure dont s'enveloppent Psammétiknoufisashmou, et son scribe, ainsi que le musicien au trigone, est un pallium emprunté à la Grèce voisine. Grec également est le manteau de la joueuse de tambour ; elle ressemble singulièrement à ses camarades des stèles peintes Alexandrines. Telle est pourtant la force de la tradition chez ce peuple singulier que, s'il accepta de déguiser par le pinceau les

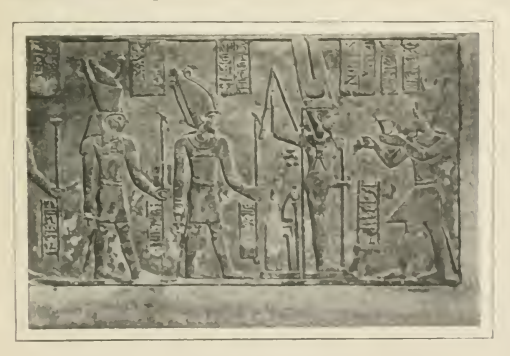


Fig. 513. — Bas-relief thébain du temps de Domitien.
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 514. — STÈLE DU FAYOUM.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

dessous sculptés, il ne consentit pas à toucher à ces dessous mêmes : la silhouette des personnages demeura archaïque, quand même la couleur en modernisa le détail extérieur. L'action se manifesta d'ailleurs fort lente, et elle ne fut pas ressentie également partout. Les fragments du tombeau de Psammétiknoufisashmou, où elle est incontestable, ne sont pas antérieurs à la XXIXe ou à la XXXe Dynastie, et je n'hésite pas à rabaisser les deux bas-reliefs du tombeau de Zanoufi jusqu'au règne de l'un des premiers Ptolémées : ils seraient les plus récents de ceux que nous connaissons, comme ils sont certainement les plus beaux. Il faut rapprocher d'eux ces admirables sarcophages memphites des familles de Taho et d'Ankhhôphi au Caire, où chaque figurine et même chaque hiéroglyphe est ciselé avec autant de conscience que s'il s'agissait d'un motif de camée ; le mérite artistique est presque nul, mais c'est la perfection du métier. Après eux, non seulement l'art, mais le métier lui-même déclinèrent subitement, sauf peut-être du côté d'Alexandrie, où des bas-reliefs d'un style mixte analogue à celui des statues d'Horus sortent de terre assez souvent. A Kom-



FIG. 515. — BAS-RELIEF DE MACRIN ET DIADUMÉNIEN, A KOM-OMBO.
(Cliché Thédenat.)

Planche III

Le Jugement devant Osiris

(Vignette extraite du Papyrus funéraire de la reine Mâkerîya, XXIe Dynastie)



Fig. 516. — Tête de roi éthiopien. (D'après Lepsius.)

ech-Chougâfa, la piété d'une grande famille lui suggéra, au début du IIIe siècle après notre ère, de se construire un hypogée pharaonique (fig. 524). Elle y retraça les principales scènes d'autrefois, la momie sur son lit à pieds de lion livrée aux soins d'Horus, d'Anubis et de Thot (fig. 525), le souverain devant un bœuf Apis qu'une Isis ombrage de ses ailes, des prêtres récitant l'office pour le défunt ou offrant le sacrifice à Isis, mais tout cela est barbouillé de couleurs violentes, et la facture prouve combien le style égyptien était déjà oublié : nos artistes du XVIIe et du XVIIIe siècle n'étaient pas moins éloignés de la réalité, lorsqu'ils publiaient en soi-disant fac-similés les stèles ou les bas-reliefs ramessides.

C. — LA PEINTURE ET LES ARTS MINEURS.

La peinture indépendante joua un rôle de plus en plus considérable à mesure que l'antique conception artistique des Égyptiens déclina. Il n'en pouvait guère être autrement, entrés qu'ils étaient en contact journalier avec un peuple comme les Hellènes, chez qui elle s'était émancipée de la sculpture pour devenir un art en soi, mais ses œuvres, exécutées sur des matériaux peu durables, bois ou toile, ont péri pour la plupart. Ce qui en subsiste, c'est avant tout des papyrus, des panneaux de coffrets funéraires, des stèles, des cercueils ou des cartonnages de momie, dont les plus anciens, ceux des prêtres d'Amon ou de Montou, continuent la tradition des ateliers ramessides. Les vignettes des papyrus sont souvent de véritables miniatures parfaites de trait et fraîches de coloris : les meilleures d'entre elles se trouvent à coup sûr au *Rituel* de la reine Isimkhêbiou, femme d'un des rois-



Fig. 517. — Tête de roi éthiopien. (D'après Lepsius.)

prêtres de la XXIe Dynastie (pl. III). Les panneaux sont d'un faire moins soigné, mais qui ne manque ni de vigueur, ni d'harmonie, témoin celui de Pakhairi au Musée du Caire (fig. 526), où l'on voit le mort en offrandes devant la vache Hathor qui sort à mi-corps de la montagne occidentale. Les stèles représentent d'ordinaire le mort ou

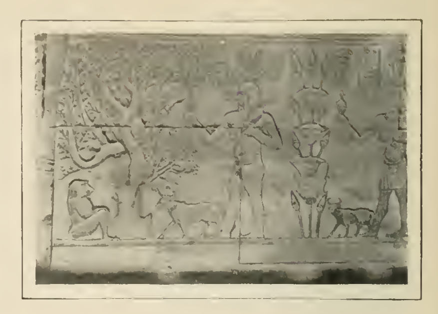


Fig. 518. — Bas-relief de Dakkéh. *(Cliché Oropesa.)*

la morte en adoration devant Amon et Maout, ou plutôt, à partir de la XXIe et de la XXIIe Dynastie, devant Harmakhis. Elles sont d'ordinaire l'ouvrage de quelque manœuvre consciencieux qui travaillait avec application selon les principes de l'école, mais plusieurs ont été peintes par des artistes de talent, et elles se placent sans désavantage à côté des meilleures miniatures des manuscrits thébains. Telle, au Caire, celle de la prêtresse Zadamonéfônoukhou (pl. II) : à demi nue sous ses longues robes flottantes et levant ses deux mains vers le dieu, elle lui réclame sa part des offrandes accumulées devant lui. Elle est charmante dans la rigidité voulue de sa pose hiératique, et jamais trait plus souple n'enveloppa un corps plus svelte ou des formes plus juvéniles. La couleur, riche et douce à la fois, atténue par sa gaîté l'impression de tristesse qui devrait émaner d'un monument funéraire, et le fond d'un gris bleuté sur lequel les personnages et les ins-



Fig. 519. — Bas-relief de Maharrakah. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*



Cliché Daumas.

PAYSAGE FUNÉRAIRE
PEINT SUR LA STÈLE DE ZADTHÔTEFÔNOUKHOU
(Musée du Caire.)

PLANCHE II

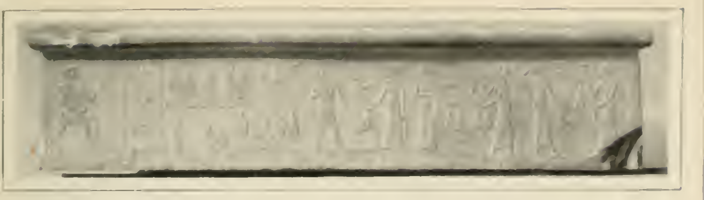


Fig. 520. — Bas-relief de Psammétiknoufisashmou.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

criptions sont répandus en adoucit les vivacités. Sous la scène principale, au milieu d'un paysage presque unique jusqu'à présent, le coin de cimetière où la morte dormait a été croqué avec assez de bonheur. Une montagne sablonneuse, jaune et rayée de rouge, descend de la gauche vers la droite. Trois façades de tombe s'adossent à ses flancs, et, devant elles, une femme agenouillée se bat le front de ses mains, en deuil de la prêtresse ; un nabéca et deux dattiers chargés de fruits se dressent à droite, et entre les deux dattiers, la table d'offrandes sur laquelle l'âme se posera bientôt pour prendre son repas. La composition n'est pas mal balancée, et la pleureuse isolée au centre attire sur elle tout l'intérêt. Si on la compare aux stèles de la même catégorie, on y reconnaîtra le dessein de renouveler l'expression de l'idée religieuse qu'elles exprimaient, et de l'approcher à la réalité plus qu'on n'avait fait jusqu'alors. Dans la conception première, le registre le plus bas retrace des scènes qui se passent sur terre, l'office célébré par les survivants en l'honneur du parent qu'ils pleurent, tandis qu'au registre supérieur celui-ci arrive dans l'autre monde et reçoit des dieux la portion qui lui revient du sacrifice. L'artiste qu'on employa pour la dame Zadamonéfônoukhou, pénétré de l'inconséquence qu'il y avait à mettre en présence directe,

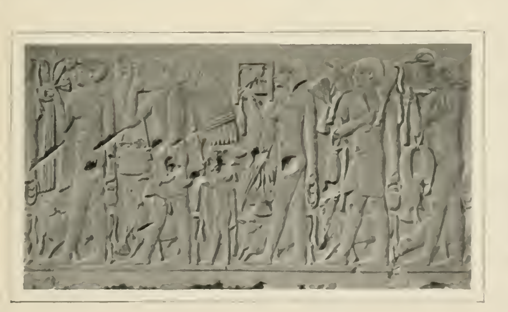


Fig. 521. — Bas-relief de Zanoufi.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 522. — Bas-relief de Psammétiknoufisashmou.
(Musée d'Alexandrie.) *(Cliché E. Brugsch.)*

comme dans l'existence courante, des personnages dont les uns séjournaient encore sur la terre et dont les autres l'avaient quittée, estimant d'ailleurs que la différence n'était pas assez tranchée entre la cérémonie terrestre et l'apothéose dans le séjour des dieux, prit sur lui d'accentuer le contraste aux yeux aussi fortement qu'à l'esprit. Conservant inaltéré le tableau supérieur, il remplaça le tête-à-tête factice du bas par un épisode de vie réelle, de ceux qui se répétaient chaque jour dans les cimetières. La morte y est invisible, mais une des femmes de la famille est venue lui apporter l'hommage des siens et pleurer sur elle : l'idée antique persistait sous une forme rajeunie, et qui s'adaptait mieux aux tendances de l'art présent.

Comme toutes les tentatives contre la tradition, celle-ci ne réussit pas. Trois stèles de même époque et de même origine témoignent que le morceau du Caire ne fut pas le caprice d'un isolé : encore le paysage est-il moins complexe et le registre du bas contient-il seulement un croquis conventionnel soit de la montagne (fig. 527), soit du jardin où l'âme s'abritait pendant le chaud du jour, un groupe de dattiers et de sycomores brossés hâtivement. Il en fut de même pour les cercueils et pour les cartonnages. Les ateliers thébains ne se privèrent pas d'inventer pour eux sinon des formes nouvelles, du moins des agréments nouveaux. Dans certains cas, le couvercle reproduisait, en plus du masque, les contours et les reliefs du corps entier et les détails de l'habillement, la perruque, le jupon plissé ou droit,

la robe de gaze, les sandales, si bien qu'il semblait une statue en bois du vivant couchée en apparat sur le cadavre. Vers la fin de la XXe Dynastie et sous les dynasties postérieures, il est parfois aussi soigné que s'il s'agissait d'une statue réelle : c'est un travail comparable à celui du calcaire, mais plus sincère et plus affranchi de l'école. Sans doute le sujet ne tolérait pas de fantaisie dans la pose : il fallait que le modèle couchât carrément sur le dos, la tête bien en équilibre, le buste étendu, les jambes et les pieds joints ; seuls les bras, tantôt sont allongés de chaque côté du tronc, tantôt se croisent sur la poitrine. Le tout pourtant est de proportions si justes, les couleurs qui rehaussent chaque partie sont associées si heureusement, qu'on ressent l'impression de la vie. Les cartonnages, surtout ceux qui ont appartenu à des femmes, atteignent presque la perfection vers la XXIIe Dynastie. C'est ainsi que la princesse Tantkalashiri, qui mourut sous le règne d'Osorkon II, est enveloppée dans une sorte de toile d'un rose pâle, qui dessine les chairs sans les accuser trop indiscrètement. Ses bras sont libres, et l'un d'eux se replie sur la poitrine au-dessous des seins : une demi-douzaine d'amulettes, signe de vie, boucle de ceinture, autel à quatre tablettes, lui pendent du poignet et



FIG. 523. — ANTÉE ET ISIS.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



FIG. 524. — UNE CHAMBRE DANS L'HYPOGÉE DE KOM-ECH-CHOUGÂFA



Fig. 525. — Une paroi décorée au tombeau de Kom-ech-Chougâfa.

la protègent. La face, encadrée dans les bouffants de la perruque, est d'un oval un peu plat, avec des yeux petits mais rieurs, un nez court, une bouche épaisse, un air de douceur et de gaîté. Même aux cercueils de fabrication banale, le masque de bois sculpté est souvent de facture excellente, jusque dans les premiers temps de l'époque persane : à ce moment, la décadence de Thèbes est consommée, et ses entrepreneurs de funérailles ne fabriquent plus que des articles de commerce, barbares de relief comme de couleur. Les ateliers de la Basse-Égypte se maintinrent mieux, et ils participèrent au renouveau de l'art saite. Sous les premiers Ptolémées, lorsqu'ils se furent soustraits à l'obligation de copier en bois les masses difformes des cercueils en schiste vert ou en granit, ils exécutèrent quelques pièces comparables aux meilleures œuvres thébaines, le cercueil du Psammétique découvert à Ouardân (fig. 528) et celui de la dame Tétéharsiési, qui appartient au Musée de Berlin (fig. 529). L'influence grecque y est souveraine dans l'agencement de la coiffure, mais la technique est égyptienne : le sculpteur sortait de l'une de ces écoles mixtes dont j'ai signalé l'existence à Memphis et dans Alexandrie, vers la fin de l'âge ptolémaique.

La palette égyptienne s'était enrichie : elle comportait au moins deux variétés de rose, cinq à six nuances de vert, de bleu et de jaune, des violets, des lilas, des mauves, surtout dans les régions où les Grecs avaient colonisé, autour d'Alexandrie, au Fayoum, à Ptolémais de Thébaide, et les peintres cédèrent promptement à la tentation de faire des portraits ou de retracer sur les murs des décorations analogues à celles qu'ils voyaient dans les villas helléniques. Il faut s'écarter jusqu'aux Oasis pour retrouver dans les temples ou dans les hypogées quelques débris de ces décorations murales ; encore sont-ils d'un dessin incorrect et d'une touche peu habile (fig. 530).

Les portraits, au contraire, nous sont parvenus en assez grand nombre, grâce à un caprice de la mode. Vers le milieu du Ier siècle avant notre ère, au Fayoum et dans la Haute-Égypte, les familles riches, rebutées par la lourdeur et par la grossièreté des cercueils en bois, imaginèrent de substituer aux masques sculptés des équivalents où leurs goûts artistiques fussent plus respectés et les ressemblances mieux garanties. Elles eurent recours à deux procédés distincts. Le premier celui dont nous avons actuellement les modèles les plus anciens, consista à remplacer la face en ronde bosse par un panneau peint à la cire avec quelques retouches de détrempe, ou même à la détrempe seule ; on l'encastra dans le cartonnage, au-dessus de la tête momifiée, et le mort sembla regarder à travers une lucarne ce qui se passait dans le monde des vivants, ainsi que ses ancêtres l'avaient fait jadis par les yeux peints sur l'un des côtés longs de leur sarcophage. La plus grande partie des cercueils à portraits ont été retirés des cimetières de Diméh ou de Hawarah, et ils datent du Ier siècle avant ou après Jésus-Christ ; plusieurs, qui sont au musée du Louvre, proviennent de Thèbes, et ils représentent des membres du clan noble des Sôters, qui florissait sous les Antonins. Quelques-uns d'entre eux sont d'un dessin et d'une couleur qu'on pourrait presque attribuer à un bon maître du XVe siècle italien, mais, s'ils ont été peints par des Égyptiens de race, ils n'ont rien de commun avec l'art pharaonique : ils relèvent de l'art alexandrin. Le second procédé est moins complètement



FIG. 526. — PANNEAU PEINT DE PAKHAIRI.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



FIG. 527. — STÈLE PEINTE.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)



Fig. 528. — Cercueil d'Ouardân.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

étranger (fig. 531) : il suppose, au lieu du masque en bois, un buste en plâtre, au creux duquel la tête voilée de la momie vient s'emboîter, et dont les bords inférieurs se perdent sous les bandelettes de la poitrine. Le parti général y est grec, mais certains détails demeurent égyptiens : ainsi l'usage de rapporter les yeux et d'en imiter l'effet par des incrustations de talc ou de verroteries. Cette mode régna vers le IIe siècle après notre ère, chez les hautes classes de l'Heptanomide, depuis le Fayoum jusqu'aux confins de la Thébaïde. Elle n'empêcha pas, au Fayoum même, l'usage de masques en carton modelés à l'image du mort mais traités à la grecque, avec l'indication du haut des vêtements, des faces avivées de fard, des bijoux, des coiffures frisées, des couronnes de fleurs : on dirait, à voir les meilleures d'entre elles dans nos vitrines, qu'elles sont des bustes de cire colorée (fig. 532). A Akhmîm et dans la banlieue, l'usage de coucher les morts sur leur cercueil en habit de ville reprit le dessus vers le temps des Sévères, mais, au lieu de leur conserver le pagne et la perruque archaïque, on les habilla de leur costume moderne, des tuniques, des péplums, des manteaux de chez la bonne faiseuse, une bonne faiseuse qui était probablement en retard de bien des mois sur le dernier genre d'Alexandrie ou de Rome (fig. 533). La caisse est en limon du Nil plaqué sur une armature de carton ou de toile stuquée : on lui donnait une forme approchée à celle du personnage auquel on le destinait, et l'on peignait sur le modelé, à la gomme ou au blanc d'œuf, la face, la tête couronnée de fleurs, les mains, les



Fig. 529. — Cercueil de Tétéharsiési
(Musée de Berlin.)



FIG. 530. — PEINTURE D'UN HYPOGÉE DANS L'OASIS BAHARIEH.
(Cliché Moritz Bey.)

bijoux, les étoffes multicolores.

Ce fut le dernier effort vers l'originalité des artistes qui travaillaient dans les nécropoles. La statuaire et la peinture pour momies cessèrent vers le milieu du IIIe siècle, en même temps que la statuaire et la peinture ordinaires, et pour les mêmes raisons : les guerres civiles dont l'Égypte ressentit le contre-coup, puis l'invasion du christianisme détruisirent tous les arts qui dépendaient pour leur existence du maintien des religions antiques. Ce fut le cas également de la sculpture en métal et de la céramique. La technique de la fonte se perfectionnant de plus en plus, les maîtres saïtes s'enhardirent à des pièces toujours plus grandes, jusqu'au moment où ils réussirent à en couler d'un seul bloc qui dépassaient les proportions humaines. Aucun de ces colosses en métal ne nous est parvenu entier, mais nous possédons des fragments qui nous autorisent à en restituer l'aspect, ainsi cette main serrant l'hydrie que Daninos recueillit dans les ruines de Memphis, et qui est conservée au Musée du Caire : elle se termine au poignet en un tenon rectangulaire qui la raccordait à son bras, et l'effigie de roi agenouillé à



FIG. 531. — MASQUE DE MOMIE EN PLÂTRE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 532. — Masque de momie en carton peint. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*

laquelle elle appartenait devait mesurer près de deux mètres de haut. C'est là une exception. La statue de Pétoukhanou, dont la collection Stroganoff possédait le torse, était à peine de grandeur naturelle, et les pièces les plus importantes que nous ayons de l'âge bubatiste ou du saite ne dépassent guère soixante ou quatre-vingts centimètres de hauteur. Plusieurs d'entre elles valent mieux que les meilleurs morceaux de la sculpture contemporaine en calcaire ou en granit, le petit sphinx d'Apriès au Louvre (fig. 534) et le Taharkou agenouillé du Caire (fig. 535). La Karomama du Louvre (fig. 537), acquise par Champollion d'un marchand qui lui-même l'avait achetée à Louxor, est thébaine par la facture. La reine est debout, vêtue d'une longue robe collante à manches flottantes, et coiffée d'une perruque de cérémonie dont les mèches lui font auvent au-dessus du front : les yeux sont rapportés, et les divisions de la perruque ainsi que les plis du vêtement étaient incrustés d'or. Le corps se dessine excellemment sous l'étoffe, mais que dire de la tête ? Karomama ne pouvait pas se vanter d'être belle, avec son long nez d'oiseau, ses narines pincées, sa bouche sèche, son menton osseux. Comme elle avait haute mine, l'artiste qui n'avait pas le droit de la rendre séduisante s'est attaché à faire ressortir la fierté et la force de son visage : sa Karomama est l'incarnation de ce que devait être la compagne de Pharaon, la reine de l'Égypte. C'est une bourgeoise au contraire, la Takoushît du Musée d'Athènes (fig. 536), une brave dame de Bubaste, et sa statuette, qui sort probablement d'un atelier local, contraste par ses rondeurs un



Fig. 533. Cercueil d'Akhmîm. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 534. — Petit sphinx d'Apriès en bronze.
(Musée du Louvre.) *(Cliché Hachette.)*

peu molles avec la maigreur ferme de la Karomama. La commere est partie du pied gauche, et elle chemine sans se presser, le bras droit pendant, le gauche replie sur la poitrine : le fourreau qui la moule accuse, en paraissant vouloir les voiler, des hanches fortes, un ventre plein, des seins ronds et pesants. La face est large et grasse sous la perruque à petites mèches étagées qui l'encadre, et ses yeux étroits, son nez court, sa bouche charnue, ses joues arrondies sont d'une fellahine sans race. Le bronze, mêlé d'argent et d'or, s'éclaire de reflets doux qui semblent animer les formes; la robe est couverte comme d'une broderie de scènes religieuses et de légendes qui, gravées en creux à la pointe, ont été rehaussées d'un fil d'argent.

L'activité des fonderies thébaines se ralentit-elle à partir de l'époque saite, ou le manque de bronzes thébains n'est-il dû qu'à la perversité du hasard ? A l'exception d'un énorme Osiris recueilli à Karnak dans la *favissa*, les plus grands bronzes de nos collections et les plus beaux sortent tous de Memphis ou du Delta. Bubaste est la patrie des quatre statuettes que le Louvre acheta à la vente Posno. Le premier, un certain Masou qui a son nom tatoué sur la poitrine (fig. 538) à l'endroit du cœur, s'avance vers le spectateur d'un mouvement fier et sûr : les traits, un peu défigurés par la perte des yeux qui étaient en émail serti d'argent, respirent l'énergie et l'orgueil. Le second est d'allure un peu plus molle, mais le troisième (fig. 539), un Horus debout qui soulevait un vase à deux



Fig. 535. — Statuette en bronze de Taharkou.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 536. — LA DAME TAKOUSHÎT.
(Musée d'Athènes.)
(Cliché E. Brugsch.)



FIG. 537. — LA REINE KAROMAMA.
(Cliché Hachette.)
(Musée du Louvre.)

mains et qui en versait l'eau sur un roi jadis placé devant lui, est plus âpre, plus sec, et peut-être fut-il fondu dans le même atelier que l'Horus agenouillé du Caire : la composition du métal semble être identique chez les deux, la facture ne diffère point, et la façon dont le masque d'oiseau se lie au buste de l'homme est d'une justesse rare. Il faut avouer d'ailleurs que ces monstres divins, chez qui la nature humaine s'allie à l'animale, ont inspiré les bronziers mieux encore que les statuaires. Les Bastît et les Sakhît découvertes à Saïs par Barsanti (fig. 540) non seulement n'ont rien à envier aux Sakhît en granit noir d'Aménôthès III, mais elles les battent pour la dignité de la pose et pour la vie contenue dont elles sont imprégnées. Leur mufle de chatte ou de lionne repose plus à l'aise sur leurs épaules de femme, et il n'y semble pas un défi aux lois qui régissent la séparation des espèces. Les lions de Thmouis et de Tell es-Sab ne remontent pas plus haut que les premiers Ptolémées. Ceux de Horbéît ont été fondus sous Apriès (fig. 541). Ils faisaient partie d'un mécanisme qui fermait les portes d'un temple, et ils avaient une poutre en bois engagée prosaïquement dans l'arrière-train ; mais l'artiste avait su tirer un bon parti décoratif des conditions que leur usage lui imposait : il les avait supposés couchés dans une cage oblongue dont les parois latérales étaient ajourées et laissaient voir leur corps rasé sur le sol, tandis que leur tête et leurs pattes de devant apparaissaient libres par la trappe ouverte. Il avait simplifié les lignes, mais comme les Égyptiens s'entendaient à le faire, sans rien retrancher ni rien affaiblir de celles qui caractérisent l'animal ; la face a le calme et la majesté sobre. De même que le lion, le chat a été traité avec bonheur, et l'on peut dire sans exagérer que,

parmi les milliers de chattes complètes ou de têtes de chattes, issues vers 1878 de la *favissa* de Bubaste, très peu étaient mauvaises ou simplement médiocres (fig. 542) : nul peuple n'a mieux saisi la souplesse onduleuse de la bête, ni la douceur traîtresse de ses poses, ni les froncements tantôt rêveurs, tantôt mutins de son museau. Les autres animaux, béliers, taureaux Apis ou Mnévis (fig. 543), crocodiles, cynocéphales, et les innombrables figurines d'Amon (fig. 544), d'Osiris, d'Isis, d'Horus, de Néith, d'Anubis à gueule de chien (fig. 545), de Sakhît à mufle de lionne (fig. 546), de Thot à tête d'ibis ou de singe, ne soutiennent pas la comparaison avec les chattes et les lions : si plusieurs se recommandent par la perfection de la fonte ou par la recherche de la ciselure, la plupart sont la multiplication banale de types établis sans art pour l'édification des fidèles. Ils sont, à nos beaux bronzes du Caire et du Louvre, ce que les saints dorés et peints du quartier Saint-Sulpice sont à l'œuvre des grands sculpteurs chrétiens de l'Italie et de la France.



Fig. 538. — Statuette en bronze de Masou.
(Musée du Louvre.)
(Cliché Hachette.)

Et ici un problème se pose dont nous ne pouvons encore que soupçonner la solution. Parmi tant de bronzes sortis d'un même endroit où ils semblent avoir été déposés vers le même temps, il s'en trouve de style si différent que, si l'on n'avait pas la certitude de leur origine, on serait tenté de les attribuer à des localités et à des époques fort diverses. C'est dans la série des chattes surtout que les divergences se manifestent. Les unes sont d'une exécution forte et réaliste qui rappelle la manière des bons sculpteurs thébains : leur silhouette présente des contours durs et heurtés qui ne sont pas l'effet d'une maladresse de l'artiste, mais qui résultent d'un parti pris d'exprimer



Fig. 539. — Horus en bronze.
(Musée du Louvre.)
(Cliché Hachette.)

l'énergie et la vigueur plutôt que la grâce et l'aisance des mouvements. Chez d'autres, au contraire, c'est la recherche de l'élégance qui l'emporte, et les lignes qui les enveloppent sont adoucies jusqu'à la mollesse : on y sent le faire de l'école memphite poussé à l'extrême de la banalité. On se demande, quand on voit ces contrastes, si le fait, pour tant d'œuvres aussi dissemblables, d'avoir été enterrées ensemble dans la *favissa* du temple de Bastît suffit à démontrer sans réplique qu'elles furent fabriquées à Bubaste. Les pèlerins qui les avaient consacrées à la déesse ne les auraient-ils pas apportées chacun de sa ville natale ? Leurs disparates ne seraient plus alors pour nous étonner : celles où nous croyons distinguer la marque de l'art thébain ou memphite proviendraient véritablement de Thèbes et de Memphis. Toutefois, même en admettant qu'il en fût ainsi, aurions-nous résolu entièrement les difficultés. Examinés attentivement, les groupes n'offrent pas un aspect homogène ; mais, tandis que certaines des pièces qui les composent trahissent réellement les caractères de l'âge saite, beaucoup d'autres paraissent à la facture devoir lui être antérieures de plusieurs siècles : et pourtant, les circonstances de la trouvaille et la nature du bronze ne nous permettent guère de douter qu'elles aient été toutes coulées dans l'espace d'assez peu d'années. Une observation que j'ai recueillie dans les ruines d'un atelier de céramique découvert l'hiver dernier sous l'une des buttes d'Achmounéîn nous expliquera peut-être cette anomalie. La plus grosse part



Fig. 540. — Une Sakhît en bronze.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Fig. 541. — Lion d'Apriès en bronze.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



FIG. 542. — CHAT EN BRONZE.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

de moules de lampe et des rebuts de cuisson qu'il contenait encore appartenait à l'époque chrétienne, ainsi qu'en témoignent les croix et les inscriptions, mais d'autres sont décorés de figures ou de légendes païennes et ne pouvaient être postérieurs au IIe ou au IIIe siècle de notre ère : le potier avait dans son fond de boutique de vieux modèles qui lui venaient de ses prédécesseurs lointains, et qui, adaptés légèrement aux besoins de la religion nouvelle, se vendaient encore à l'occasion. Il est probable que les fondeurs, conservant eux aussi des creux hors de mode, continuaient à en tirer çà et là des épreuves pour leur clientèle. Tel Thébain dévot à Bastit pouvait ainsi se munir, avant son départ pour Bubaste, d'ex-votos, chattes, ou statuettes à tête de chattes, ou figures de divinités autres, qui, neuves de métal et récentes de la fournaise, n'en étaient pas moins par les moules employés l'ouvrage de générations plus anciennes.

Le cas est le même pour les innombrables divinités en pâtes diverses ou en terre cuite, qui foisonnent dans les tombeaux et dans les villes de l'âge saïte ou de l'époque gréco-romaine. Les derniers siècles du paganisme furent avant tout des siècles d'imagerie pieuse à l'usage des vivants ou des morts, au moins dans le Delta et dans la partie septentrionale de l'Égypte moyenne, car le Saïd ne tomba jamais dans cet excès, et l'usage des amulettes n'y fut pas beaucoup plus répandu qu'aux beaux jours du second empire thébain. Il était inévitable que les fabricants et les marchands s'épargnassent la peine d'inventer des types nouveaux et de sacrifier leurs vieux modèles, tant que ceux-ci étaient en état de suffire à la demande ou de contenter



FIG. 543.
STATUETTE D'APIS
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

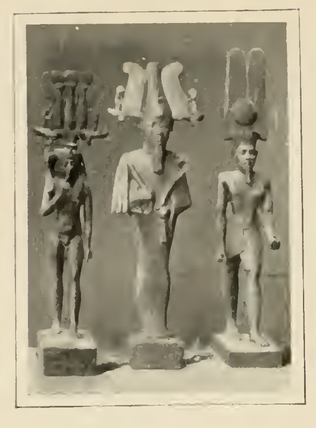


Fig. 544. — Harpocrate, Osiris, Amon, statuettes en bronze.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

les chalands. Et certes, des objets préparés au mille ou à la centaine pour la vente journalière ne pouvaient qu'être d'un art médiocre et manquer d'originalité. Il y en a beaucoup dont on ne saurait rien dire, si ce n'est qu'ils expriment avec exactitude la pose hiératique, le geste, le costume, la coiffure, les attributs extérieurs du dieu qu'ils représentaient : c'était ce que les dévots leur demandaient, et il n'en allait pas autrement des *répondants*. Pourvu que leur forme rappelât même vaguement celle de la momie et qu'on eût tracé sur eux le nom de leur maître avec le début de la prière consacrée, ils valaient pour le rite, et cela suffisait : on en débitait, à l'époque romaine, qui ne sont plus que des morceaux de terre ou de pâte allongée, avec une vague indication de tête et de pieds, quelque chose de plus barbare que les plus barbares des idoles polynésiennes. Çà et là, pourtant, on en rencontre qui tranchent sur la laideur générale et qui l'emportent presque sur ceux de la grande époque. Ils proviennent en général des puits de Sakkarah, et ils appartiennent aux temps de la domination persane ou aux premiers règnes de la dynastie macédonienne. Les meilleurs, ceux d'un certain amiral Péténisis, avaient une taille variable entre dix et vingt-cinq centimètres. Modelés dans une pâte très pure et cuits avec une habileté surprenante, ils étaient habillés d'une couverte mate d'un bleu clair et vif, dont l'homogénéité et la fraîcheur dépassent tout ce qu'on peut imaginer : je n'ai rien vu qui en approche chez nos faïenciers. La tête est un portrait



Fig. 545. — Statuette d'Anubis en bronze.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 545.
Sakhît en bronze.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

mélancolique et doux ; je ne lui connais d'égale en son genre que la petite tête en porcelaine bleue du Caire, peut-être Apriès ou Nêchao II (fig. 547). D'autres, sans être aussi belles que celles-là, témoignent d'un effort louable vers la nouveauté, ainsi le petit groupe en frite émaillée de vert, qui, s'inspirant peut-être d'un motif contemporain d'Amenôthès IV, nous montre la reine Amounertaïous sur les genoux d'Amon et lui passant les bras au cou (fig. 548), ainsi encore les vases à kohol, qui ont pour panse une tête d'Apriès casquée à la grecque (fig. 549), ou la statuette votive en pâte verte de Noufiabrès, debout sur un haut piédestal et tenant à deux mains devant lui le naos d'Osiris-momie. Une vingtaine des Néith, des Râ, des Horus, des Naftêmou, des Phtah en porcelaine qui sont au Caire ont été exécutés par des ouvriers élevés à la bonne école. Tandis que leurs voisins de vitrine étalent à nos yeux les formes arrondies et flasques qui plaisaient aux sculpteurs ptolémaïques, on remarque chez eux la facture nerveuse et parfois un peu sèche des âges antérieurs. Sans doute il était difficile d'accuser très fort la musculature sur des pièces dont la hauteur atteint à peine dix ou douze centimètres, et souvent est beaucoup moindre. Les artistes prirent donc le parti d'enfermer les membres dans une série de plans taillés franchement et à arêtes vives, puis ils grossirent les proportions des détails anatomiques qu'ils conservaient aux genoux, aux pieds, aux bras, à la face, mais avec une notion si intelligente de l'effet qu'il faut y revenir à deux fois ou avoir été averti à l'avance pour saisir l'exagération : s'ils avaient respecté les dimensions exactes, certains éléments du corps humain se seraient atténués au point de devenir presque invisibles, et l'impression de vérité géné-



Fig. 547. — Tête royale en émail bleu.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

rale en aurait souffert. Plusieurs de ces figurines sont traitées si savamment qu'au lieu de paraître ce qu'elles sont, des miniatures d'hommes ou d'animaux, on éprouve en les étudiant la sensation de colosses aperçus au loin, par le gros bout de la lorgnette.



Fig. 548. — Amon et la reine Amounertaious.
(Musée du Caire.)
(Cliché Legrain.)

Les Égyptiens de l'âge pharaonique n'avaient appliqué la terre seule, sans glaçure ni couleur, qu'à la fabrication des vaisselles grossières ou des amulettes, communs réservés aux pauvres, *répondants*, perles, figures de dieux et principalement du dieu Bîsou ; c'est par exception qu'on trouve parfois, vers la fin de la seconde époque thébaine, des têtes de canope en argile aussi recherchées d'exécution que s'il se fût agi de la pierre ou de la terre émaillée. A partir de l'avènement des Ptolémées, et probablement sous l'influence de la Grèce, le goût évolua. On sait quels chefs-d'œuvre les coroplastes d'Alexandrie nous ont légués : plusieurs des statuettes tirées des nécropoles du Mex égalent celles de Tanagra. Les indigènes imitèrent leurs camarades étrangers, et peu à peu l'emploi de la statuette en terre crue ou cuite, mais toujours peinte de couleurs vives, prévalut d'un bout de la vallée à l'autre. Il se généralisa surtout dans les localités où il y avait des colonies d'Hellènes, dans le Delta, à Memphis, au Fayoum, à Hermopolis, à Akhmîm, à Syène, mais il pénétra aussi dans les endroits qui étaient demeurés entièrement égyptiens. Ses manifestations sont infinies, depuis les plaques décoratives des temples ou des édifices publics jusqu'aux ustensiles de ménage, lampes, lanternes, lares domestiques, groupes qui jouent des scènes de vie privée,



Fig. 549. — Vase en forme de tête casquée.
(Musée du Louvre.)
(Cliché Hachette.)

figurines grotesques et parfois obscènes, chameaux (fig. 551), éléphants (fig. 550), oiseaux, et la plupart tiennent de l'industrie plutôt que de l'art (fig. 552). Cependant certains des sujets satiriques sont enlevés avec une dextérité des plus amusante (fig. 553), et l'on y employait même parfois le bronze (fig. 555). L'étude de la collection Périchon Bey est particulièrement instructive à cet égard. Elle provient en son entier des tells d'Achmounéin, l'ancienne cité de Thot, et la majorité des pièces dont elle se compose ne remontent pas au delà du IIe siècle après notre ère.



Fig. 550. — Éléphant en terre cuite.
(Musée du Caire) (Cliché E. Brugsch.)

On voit pourtant au Caire des têtes de nains et d'idiots d'une vérité surprenante (fig. 554). Crânes en pain de sucre, fronts étroits et fuyants, yeux surplombés de sourcils en broussailles, nez tordus, joues osseuses, lippes pendantes, mentons minuscules, oreilles énormes qui s'emmanchent de chaque côté de la tête comme les anses d'un pichet mal venu, rien n'y manque de ce qui fait la difformité humaine bien observée : trois ou quatre coups de pouce ont allongé et pétri la pâte au module voulu, un pinçon par ici, un autre par là pour dégager les protubérances de la face, un trait d'ébauchoire pour la bouche, deux boulettes pour les yeux, et ça y est, aussi laid que nature, mais plus spirituel. Les animaux sont traités avec non moins de verve, les chiens surtout, non pas le lévrier maigre, prototype du soi-disant chacal Anubis, mais le roquet au museau rageur, aux oreilles pointues, au long poil frisottant, à la queue en trompette, ou le bon toutou sans



Fig. 551. — Chameau en terre cuite.
(Musée du Caire.) (Cliché E. Brugsch.)

race (fig. 556) qui, pour aboyer souvent, se persuade qu'il garde la maison, mais dont la fonction véritable consiste à se laisser tourmenter par les enfants. Çà et là, des têtes de femmes d'une élégance un peu mièvre ne dépareraient pas les séries alexandrines : elles sont purement grecques. Les seules personnes qui n'ont pas dépouillé complètement la tournure égyptienne sont celles des divinités à la mode, des Harpocrates joufflus comme des Amours pompéiens mais affublés d'un pschent minuscule, des Agathodémons à corps d'uræus et à tête d'Isis (fig. 557), des Isis drapées chastement (fig. 558) ou d'autres qui étaient destinées à servir de femmes au mort et dont la tunique se relève sur la poitrine dans l'attente de son approche ; elles remplacèrent les statuettes de faïence bleue et verte vers la fin du Ier siècle après Jésus-Christ, et, jusqu'à la victoire définitive du christianisme, elles suffirent aux dévotions populaires.



FIG. 552. — TERRE CUITE GROTESQUE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

La même transformation s'opéra dans les autres arts mineurs, bien que nous ne soyons pas encore à même d'en pointer toujours les étapes successives. Le mobilier ne renonça pas aux formes anciennes dans ses pièces essentielles, au moins chez les pauvres gens et chez les petits bourgeois : la domination des étrangers n'avait rien changé en effet, ou presque rien, aux habitudes du fellah et de l'artisan, et même l'introduction de la monnaie n'avait pas transformé, comme on le pense, les conditions de leur vie domestique. Ils ne désiraient pas un meuble de plus que leurs ancêtres n'en avaient eus sous les Pharaons, et le peu dont ils se contentaient ils conti-



FIG. 553. — TÊTE GROTESQUE EN TERRE CUITE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

nuaient à le fabriquer sur les modeles consacres, lits et fauteuils à pieds de lion incrustés d'ivoire, d'os et d'ebene, tabourets et escabeaux à fond de cuir et à coussins multicolores, coffrets à linge, huches, écrins à bijoux, pots à kohol, boites à parfums : ils n'admirent d'innovations que pour certaines pieces funéraires. Le catafalque dans lequel la momie s'en allait au tombeau, et qui, sous les Tanites de la XXI[e] Dynastie, était une énorme caisse rectangulaire implantée sur un traineau, devint, sous les Ptolémées, un lit à baldaquin en bois sculpté. Celui du Musée d'Édimbourg, que Rhind se procura jadis à Chéikh Abd-el-Gournah, simule un kiosque à la voûte arrondie en berceau, et dont trois côtés sont soutenus de colonnettes en bois colorié. Le quatrième, celui de la tête, présente une façade à trois corniches superposées et décorées chacune de son disque ailé, le tout bordé d'un rang d'uræus dressées : une porte serrée entre deux colonnes et gardée par des serpents était censée donner accès à l'intérieur. La momie était là comme dans un temple périptère dont son cercueil figurait le sanctuaire. Le catafalque de notre musée (fig. 559), que je trouvai à Akhmîm en 1885, est conçu dans un esprit plus conforme à sa destination funèbre. Les colonnes latérales y sont remplacées par des découpures en bois peint qui représentent la déesse Màit, la Vérité protectrice des *doubles* au tribunal d'Osiris : elle est assise à croupetons, sa plume aux genoux, et à côté d'elle, l'Isis et la Nephthys ailées des sarcophages ordinaires ferment la baie des deux faces courtes. La voûte est à jour, et, sur chacune des sept courbes qui la composent, sept vautours sont peints qui étendaient leurs ailes au-dessus de la momie : deux statuettes d'Isis et de Nephthys, postées aux



FIG. 554. — TÊTE GROTESQUE EN TERRE CUITE. *(Musée du Caire)* *(Cliché E. Brugsch)*



FIG. 555. — FIGURINE GROTESQUE EN BRONZE. *(Musée du Caire.)* *(Cliché E. Brugsch)*

deux extrémités, se lamentent selon le rite. Le morceau est agréable à l'œil, et, si des artisans de province étaient capables de travailler avec autant de goût, on imagine ce que faisaient ceux de Memphis ; ici encore, la religion des morts empêcha l'art de tomber trop bas, quand il était en décadence dans la vie civile. On a quelques raisons de croire que l'hellénisme s'introduisit chez les riches, et que les mêmes gens qui, sous les premiers Césars, avaient substitué leurs portraits peints à la cire aux masques en bois de leurs cercueils, se meublaient à l'occidentale ; tels les Égyptiens modernes, qui se fournissent à Venise, à Paris ou à Londres, de salles à manger, de salons ou de chambres à coucher. Il ne nous est rien arrivé de ces mobiliers hellénisants, mais Daninos recueillit à Memphis, en 1901, les débris d'une ou de plusieurs chaises à porteurs qui avaient appartenu à un des derniers Pharaons Saites. Le bois, qui en a péri, était garni abondamment de plaquettes en bronze, les unes en relief très bas, les autres découpées à plat et relevées de traits au burin, où l'on voit des Nils (fig. 560) et des Osiris portant des offrandes (fig. 562), ou des rois casqués (fig. 561), Thoutmôsis III, Osorkon III, Psammétique II, Amasis. Il se peut qu'elles vinrent de Thèbes, dans la corbeille d'une princesse mariée à Memphis : quelle que soit leur origine, elles n'offrent qu'un dessin médiocre et une exécution matérielle plus médiocre encore.



Fig. 556. — Chien en terre cuite.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 557 — Isis serpent.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

Seules, l'orfèvrerie et la bijouterie prospérèrent jusqu'au bout, et elles se transmirent, par un cycle complet de transformations, aux Byzantins, puis aux Arabes, échappant ainsi pour une part à la ruine des civilisations pharaoniques. Au début, sous la XXIIe et sous la XXVIe Dynastie, leurs produits ne diffèrent de ceux de l'âge thébain que par des nuances assez peu sensibles. Les coupes plates, les unes égyptiennes, les autres chypriotes mais de style égyptien, découvertes en Assyrie dans les palais des Sargonides, ressemblent à celles du trésor de Bubaste ; toutefois les scènes de guerre y sont fréquentes, et le progrès de l'art militaire les complique d'incidents inconnus à la tactique des âges antérieurs, des chocs de cavalerie à côté des chocs de chars. A cela près, la composition n'a point changé ; elle procède, comme jadis, par bandes concentriques dans lesquelles les épisodes sont séparés par des fleurons ou par des arbres. L'influence de la Grèce commence à s'y faire sentir vers la fin de l'âge saïte, et plusieurs des pièces de Toukh el-Garamous sont des importations de l'Ionie, ainsi le bracelet avec l'Éros, le rhyton, les deux brûle-parfums en forme d'autel ; mais d'autres ont été fabriquées en Égypte par des Égyptiens, et ce ne sont pas les moins curieuses. L'oxyde dont nous n'avons pas réussi à les délivrer nuit chez elles à la pureté du galbe et à la finesse de l'ornementation ;



FIG. 558. — ISIS EN TERRE CUITE.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)

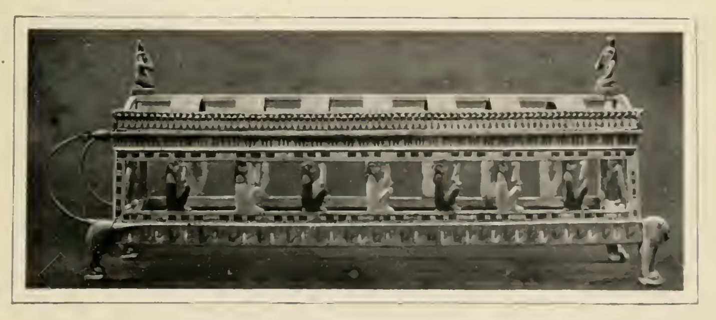


FIG. 559. — CATAFALQUE D'AKHMÎM.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*



Fig. 560. — Nil en bronze découpé. (*Musée du Caire.*) (*Cliché E. Brugsch.*)

il ne nous empêche pas de constater pourtant qu'elles sont habillées de motifs vraiment égyptiens et traités à l'égyptienne, lotus épanouis ou en boutons, rinceaux, feuillages, touffes d'herbes aquatiques. On les distingue mieux encore sur les vases d'argent de Thmouis, dont aucune gangue terreuse ou métallique n'empâte les surfaces (fig. 563). Ce sont des coupes à libation profondes, arrondies à la base, et dont la panse, étranglée légèrement vers le haut, s'épanouit en bouche large. Une rosace enfermée dans un cercle marque leur point d'équilibre et rallie autour d'elle le décor extérieur, des boutons de lotus alternativement épanouis ou naissants, puis des folioles étroites pressées l'une contre l'autre et dont les pointes sont séparées par des oves en saillie. Le couvercle a pour poignée deux fleurs de lotus appuyées sur le plat et réunies par la tige. Quelques-unes des pièces ont été embouties dans un moule en pierre dure ou repoussées puis retouchées à la pointe ; d'autres ont été ciselées en plein sur l'argent : dans plusieurs cas, les morceaux les plus saillants de la décoration, les oves par exemple, ont été fondus et travaillés à part puis soudés après coup. On ne sait ce qu'il y a de plus remarquable dans la plupart, la sûreté de l'exécution technique ou le goût parfait de la composition. Lorsqu'on les compare au trésor de Bosco Reale, on ne peut se garder de penser que l'orfèvrerie égyptienne des Saites et des Ptolémées servit parfois de modèle aux argentiers de la Rome impériale.



Fig. 561. — Figure de Pharaon en bronze découpé. (*Musée du Caire.*) (*Cliché E. Brugsch.*)

Les bijoux des dynasties bubastites et tanites continuent presque sans altération la traditions des âges précédents, bracelets, bagues, boucles d'oreilles, colliers larges ou chaînes minces. Il faut descendre aux Psammétiques pour rencontrer parmi eux des espèces nouvelles. J'ai dit ailleurs que la vue des vaisseaux construits par les Ioniens pour Néchao II inspira probablement

l'artisan qui cisela les agrafes de collier du Louvre (fig. 564) : ce sont en effet des imitations de galères, avec leur chambre plate, leur éperon, leur poupe en cou d'oie ou de cygne. Les menues amulettes qui armaient comme une sorte de cuirasse magique les momies des grands dignitaires saites enterrés à Sakkarah ne doivent rien à l'étranger, et les types inédits qu'on y remarque sont exclusivement nationaux, ainsi les mignons palmiers en or, au tronc écaillé et aux lourds régimes de dattes, ou les cynocéphales en adoration devant un cartouche couronné de plumes (fig. 565). Les uns se composent de lamelles d'or embouties et soudées entre elles ; les autres ont été levés en plein sur des lingots minuscules auxquels les accessoires ont été rapportés, et l'on admire la virtuosité de la ciselure. La chatte assise, les deux cynocéphales debout de chaque côté du fétiche osirien, l'Isis allaitant son Horus, la barque de Sokaris appuyée sur son bers, avec son équipage de poissons et de faucons microscopiques, ne perdent rien à être étudiés point par point sous la loupe. Et ce qui étonne le plus, c'est que le travail patient de l'outil n'y a pas engendré la sécheresse ou la gaucherie : les rapports des parties y sont calculés aussi habilement que pour les figurines en faïence ou en lapis-lazuli, et, nulle part mieux que sur ces infiniment petits, on ne comprend combien les Égyptiens s'étaient rendus maîtres des formes humaines ou animales. Quelques-uns des Osiris, des Isis, des Thot, des Amon, qu'Edgar découvrit avec le trésor de Toukh el-Garamous, ne trahissent la décadence que par un soupçon d'afféterie et de préciosité. Bientôt pourtant les modèles grecs, si libres et si divers d'inspiration, se répandirent dans le pays au détriment des pharao-



Fig. 562.
Figure d'Osiris, nu en bronze découpé.
(Musée du Caire.)
(Cliché E. Brugsch.)



Fig. 563. — L'argenterie de Thmouis.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

niques. Dès l'avènement des premiers Césars, on ne vendait plus guère dans les villes, ou l'on ne donnait plus aux momies, que des bijoux ou des amulettes de style italien ou hellène, des bracelets tordus en serpents avec des yeux d'émeraude ou de grenat, des bagues chevalières dont le chaton est une plaque d'or massif ou un camée, des chaînes à gros maillons, des boucles d'oreilles en grappes de raisins, en croissants, en coquilles, des diadèmes en tête de Gorgone aux cheveux crêpelés, l'écrin entier des dames romaines et byzantines. La manie des parures d'Occident sévit même à la cour des derniers Pharaons de Méroé, et les bijoux dont Ferlini dépouilla, il y a un siècle, la momie d'une des Candaces, sortaient d'un atelier grec pour près de moitié. Les dessins exotiques exécutés en or pour les riches furent transférés sur l'argent au bénéfice des pauvres, puis, interprétés par les orfèvres rustiques, ils reprirent sous leurs doigts quelque chose de la facture ancienne. On voit dans les portions les moins vieilles du trésor de Benha des bracelets à bouts quadrillés ou à torsades qui rappellent les vieux types des Ramessides : comparés aux parures modernes, ils n'en diffèrent que par des détails insignifiants, et, s'ils étaient mis en vente dans une boutique de village, les fellahs les achèteraient de confiance, sans soupçonner un instant leur antiquité.

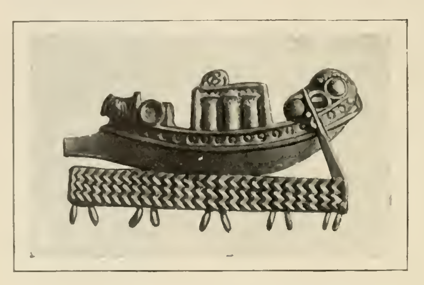


FIG. 564. — AGRAFE DE COLLIER EN FORME DE BATEAU.
(Musée du Louvre.) *(Cliché Hachette.)*

BIBLIOGRAPHIE. — *Age saïte.* — L'âge saïte et l'âge gréco-romain ont été négligés dans la plupart des livres qui traitent de l'histoire de l'art en Égypte. On s'est borné le plus souvent à décrire certains des monuments qui leur appartiennent, sans essayer d'en dégager des caractères généraux.

L'architecture. — A. *Tombeaux.* — Pour les tombeaux de l'âge saïte et ptolémaïque, voir Barsanti-Maspero, *Fouilles autour de la pyramide d'Ounas* (Extrait des *Annales du Service des Antiquités*, t. I, 99), p. 36-174, in-8°, Caire, 1900-1909 (inachevé) ; — Rhind, *Thebes, its Tombs and their Tenants*, in-8°, Londres, 1862. — B. *Temples.* — Pour la façon dont le style des colonnes a évolué du temps des Ramessides à celui des Saïtes, voir A. Kœster, *Die ægyptische Pflanzensaüle der Spätzeit*, dans le *Recueil de Travaux*, 1901, t. XXV, p. 86-119. — Les temples de l'Éthiopie ne nous sont connus qu'imparfaitement par Cailliaud, *Voyage à Méroé*, in-8°, Paris, 1823, atlas in-f°, pl. IX-LXXXV ; — Lepsius, *Denkmäler aus Ægypten und Æthiopien*, I, pl. 120, 126-130, 135-139, 144 ; — E. Wallis Budge, *The Egyptian Sudan*, 1907, in-8°, Londres, t. I, p. 337-435, t. II, p. 1-184 ; de même ceux de l'époque saïte, par Cailliaud, *Voyage à l'Oasis de Thèbes*, in-f°, Paris, 182-186 ; — H. Brugsch, *Reise nach dem grossen Oase El-Khargeh*, in-4°, Leipzig, 1878, VI-93 p. et XXVII pl. : — Honroth-Rubensohn-

Zucker, *Bericht über die Ausgrabungen auf Elephantine*, dans la *Zeitschrift für ægyptische Sprache*, 1907, p. 14-61 et 9 pl. — Les principaux temples de l'âge gréco-romain ont été l'objet de monographies assez détaillées : Philæ, G. Bénédite, *Le Temple de Philæ* (*Mémoires de la Mission permanente du Caire*, t. XIII, XVII), in-4°, I 1895, 388 p. et vignettes, II 1909, 356 p. ; Kom-Ombo, J. de Morgan, *Kom-Ombo*, in-4°, Vienne, 2 vol. 1895-1909 ; Edfou, J. Dümichen, *Bauurkunde der Tempelanlagen von Edfu*, dans la *Zeitschrift für ægyptische Sprache*, 1870, p. 1-14, 1871, p. 25-32, 88-89, 105-111, 1872, p. 33-42, 1873, p. 109-130 ; — M. de Rochemonteix, *Le Temple d'Edfou*, in-4° (*Mémoires de la Mission française*, t. X-XI), Vienne, 1892-1899 (inachevé) ; — E. Chassinat et Piéron, *Le Mammisi d'Edfou* (*Mémoires de l'Institut français d'Archéologie*, t. XVI), in-4°, Caire, 1909, 208 p. et LII pl. ; le Kasr-el-Agoûz, à Thèbes, D. Mallet, *Le Kasr-el-Agoûz* (*Mémoires de l'Institut français d'Archéologie*, t. XI), in-4°, Caire 1909, 103 p. et 1 pl. ; le temple d'Apet à Karnak ; — M. de Rochemonteix, *Œuvres diverses*, in-8°, Paris, 1894, p. 167-318, et pl. I-XVI ; le temple de Phtah thébain, à Karnak, G. Legrain, *Le Temple de Ptah-Ris-anbouf, à Thèbes*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, t. III, p. 38-56, 97-115 ; le temple de Déir-el-Médineh, dans la *Commission d'Égypte*, Ant. t. II, p. 317-340 et planches, t. II, pl. 34-37 ; — le temple de Dendérah : J. Dümichen, *Baugeschichte der Tempelanlagen von Dendérah*, in-4°, Leipzig, 1865, 46 p. et XIX pl. ; — Mariette, *Dendérah*, texte in-4°, Paris, 1875, VI-347 p., atlas in-f°, Paris, 1873, I-IV, et un *Supplément* en 1874, 9 pl. — Pour les temples de Nubie, voir Gau, *Les Monuments de la Nubie*, in-f°, Paris, Stuttgart, 1823, pl. 1-11-15-26, 33-41 ; — Maspero-Barsanti, *Les Temples immergés de la Nubie, Rapports*, in-4°, Caire, 1909-1911, XXIII-215 p. et CLIX planches, plus des plans.

La sculpture. — Pour les caractères généraux de la sculpture des temps saïtes et gréco-romains, voir Maspero, *Le Musée égyptien*, in-4°, Caire, 1906, t. II, p. 74-92 et pl. XXXII-XLII ; — et pour l'ensemble de ses œuvres principales, Mariette, *Album du Musée de Boulaq*, in-f°, Caire, 1872, pl. 33-35 ; — Fr. W. de Bissing, *Denkmäler ægyptischer Skulptur*, in-f°, Munich, 1906-1911, pl. 60-75, 98-119, et les portions du texte correspondantes ; — L. Borchardt, *Kunstwerke aus dem ægyptischen Museum zu Kairo*, in-f°, Caire, 1908, pl. 16, 24-30, 48 et p. 8-9, 13-14, 19 ; — C. C. Edgar, *Sculptor's Studies and unfinished Works* (Catalogue général du Musée du Caire), in-4°, Caire, 1906, XII-91 p. et 43 pl. Diverses questions de détail et plusieurs monuments isolés ont été étudiés par Gourlay-Newberry, *Mentu-em-hat*, dans le *Recueil de Travaux*, 1896, t. XX, p. 188-192 ; — G. Bénédite, *Une Tête de Statue royale*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, t. XVIII, p. 35-42 ; — W. Golénischeff, *Eine neue Darstellung des Gottes Antæus*, dans la *Zeitschrift für ægyptische Sprache*, 1894, t. XXXII, p. 1-2 ; — Fr. W. de Bissing, *Les Bas-Reliefs de Kom-el-Chougafa*, Munich, 1902, texte in-8°, 9 p. et atlas in-f°, 13 pl. ; *Sur une Statue de la Collection Baracco*, dans le *Recueil de Travaux*, 1895, t. XVII, p. 105-113, avec trois planches ; — C. C. Edgar, *Remarks on Egyptian Sculpture Models*, dans le *Recueil de Travaux*, 1905, t. XXVII, p. 137-150 ; — Maspero, *la Vache de Déir-el-Baharî*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1907, t. XXII, p. 5-18, avec une planche en héliogravure.

La peinture et les arts mineurs. — C'est la partie de l'histoire de l'art dans laquelle la bibliographie est le plus pauvre. — A. *Peinture.* — Le seul ouvrage d'ensemble est le volume de C. C. Edgar, *Græco-Egyptian Coffins, Masks and Portraits* (Catalogue général du Musée du Caire, in-4°, Caire, 1905, XIX-136 p. et XLVIII pl. ; cf. sur des points de détail, Maspero, *Mélanges de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes*, in-8°, Paris, t. IV, p. 241-248 et 1 pl. ; — C. Watzinger, *Griechische Holzsarkophagen aus der Zeit Alexanders des Grossen, Abusir III* (*Wissenschafftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschafft*, t. VI), in-4°, Leipzig, 1905, 96 p. et 4 pl. ; — H. Schæfer, *Priestergräber und andere Grabfunde vom Ende des Alten Reiches bis zur griechischen Zeit vom Totentempel des Ne-user-Rê* (*Wissenchafftliche Veröffentlichungen der deutschen Orient-Gesellschafft*, t. VIII), in-4°, Leipzig, 1908, VIII-185 p. et 13 pl. — B. *Travail du bronze.* — Un seul ouvrage d'ensemble : Edgar, *Greek Bronzes* (Catalogue général du Musée du Caire), in-4°, Caire, 1904, XI-99 p. et XIX pl. ; puis des mémoires sur des points de détail : G. Daressy, *Une Trouvaille de bronzes à Mitrahinéh*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1902, t. III, p. 139-150 et 3 pl. ; *Statuette grotesque égyptienne*, dans les *Annales*, 1903, t. IV, p. 124-125 ; — G. Bénédite, *Une Statuette de reine de la Dynastie Bubastite au Musée du Louvre*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1896, t. XV, p. 447-485 et 1 pl. ; *Un Guerrier Libyen, figure égyptienne en bronze incrusté d'argent, conservée au Musée du Louvre*, dans les *Mémoires et Monuments* de la fondation Piot, 1902, t. IX, p. 123-133 ; — E. Chassinat, *Une Statuette en bronze de la reine Karomama*, dans les *Mémoires et Monuments* de la fondation Piot, 1897, t. IV, p. 15-25 et pl. III ; — G. Maspero, *Mélanges de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes*, in-8°, Paris, t. IV, p. 259-266 et 2 pl., et *Sur une Chatte de bronze égyptienne*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1902, t. XI, p. 377-380 ; — Mariette, *Monuments divers*, in-f°, Paris, pl. 41 ; *Album du Musée de Boulaq*, pl. 5, 9. — C. *Céramique.* — Deux recueils de figurines égypto-grecques, celui de C. C. Edgar, *Greek Moulds* (Catalogue général du Musée du Caire), in-4°, Caire, 1903 XVII-89 p. et XXXIII pl., et celui de Valdemar Schmidt, *De Græsk-Ægyptiske Terrakote i Ny Carbberg Glyptothek*, 1911, Copenhague, 94 p. et LXIII-VII pl. ; — pour quelques

monuments isolés, cf. G. Legrain, *Sur un groupe d'Amon et d'Améniritis Ire*, dans le *Recueil de Travaux*, 1909, t. XXXI, p. 139-142; — sur la faïence et sur la poterie en général jusqu'à l'époque gréco-romaine, cf. Fr. W. de Bissing, *Fayencegefässe* (Catalogue général du Musée du Caire), in-4°, Vienne, 1902, XXI-114 p. — D. *Menuiserie.* — Pour les catafalques en bois sculpté et peint, cf. Rhind, *Thebes, its Tombs and their Tenants*, in-8°, Londres, 1862, p. 111-112 et frontispice. — Maspero, *Archéologie égyptienne*, 1re éd., 1888, p. 278-279 et fig. 256-257. — E. *Orfèvrerie et bijouterie.* — Outre les deux ouvrages de Vernier cités plus haut, consulter, pour le trésor de Toukh el-Garamous: Maspero, *Causeries d'Egypte*, in-8°, Paris, 1907, p. 305-310; — C. C. Edgar, *Report on an Excavation at Toukh el-Garamous*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, 1906, t. VII, p. 205-212; pour l'orfèvrerie saite; Maspero, *Lettre sur une trouvaille de bijoux égyptiens faite à Sakkarah*, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1900, t. VIII, p. 353-358; — pour l'orfèvrerie méroitique, Schæfer-Möller-Schubart, *Ægyptische Goldschmiedearbeiten* (dans les *Mitteilungen aus der ægyptischen Sammlung*), t. II, in-8°, Berlin, 243 p. et 36 pl., où l'on trouve aussi les bijoux et les orfèvreries des âges antérieurs que le Musée de Berlin possède.



FIG. 565. — AMULETTES EN OR D'ÉPOQUE SAITE.
(Musée du Caire.) *(Cliché E. Brugsch.)*

CONCLUSION

TELLE est, dans ses grandes lignes, l'histoire de l'art égyptien. Les premières pages nous manquent entièrement, celles qui traitaient des origines, et si plusieurs chapitres des âges plus récents sont déjà rétablis, d'autres restent encore criblés de lacunes ou s'interrompent brusquement. Le temps qu'elle dura nous est inconnu, mais plus de quarante siècles bien comptés s'écoulèrent entre le moment qu'elle commence pour nous et celui où elle s'achève. C'est l'espace le plus long pendant lequel il nous ait été donné jusqu'à présent de suivre de façon presque continue l'évolution d'une des grandes nations d'art de l'antiquité.

Nous est-il permis de discerner déjà quelques-unes des causes qui firent l'art égyptien et qui le maintinrent ce que nous le voyons ? J'ai montré plus d'une fois dans ces pages qu'il ne cherchait pas à créer et à noter le beau pour le beau même. Il était, dans le principe, l'un des moyens dont la religion usa afin d'attribuer aux êtres qui peuplaient le monde une vie heureuse et sans terme. Ce but touché, si la beauté résulta par surcroît des procédés employés à l'atteindre, il l'accueillit avec joie, sans toutefois la juger indispensable à la perfection de l'œuvre opérée ; il ne consentit à faire effort pour la procurer qu'où elle ne nuisait pas à la consommation de la fin voulue. Comme il devait aux dieux et aux morts des demeures à l'abri de la ruine, il s'ingénia dès le début à choisir parmi les matériaux et parmi les formes de la construction celles qui lui paraissaient le plus propres à garantir la longévité des temples et des tombeaux. Il inventa ainsi, dans une intention de pure utilité, cette architecture prodigieuse dont les masses colossales et les lignes puissantes laissent dans l'esprit des spectateurs l'impression d'indestructibilité la plus forte que des monuments de main d'homme aient jamais produite. Et puisque les bas-reliefs et les statues n'avaient d'autre raison d'être que d'offrir des supports impérissables à l'âme des divinités et aux *doubles* des incarnés, il n'aspira d'abord qu'à exprimer fidèlement l'idée que le peuple avait des types divins et à perpétuer dans la pierre, dans le métal ou dans

le bois, les traits des personnages à qui leur rang ou leur fortune avait acquis le privilège de l'immortalité. Bientôt toutefois le même motif intéressé qui l'avait poussé à sculpter des portraits exacts l'entraîna à se départir de cette exactitude sur certains points. Sans doute il était nécessaire que les doubles trouvassent leur corps factice assez semblable au naturel pour qu'ils s'accommodassent aisément de lui, mais leur deuxième existence aurait-elle été un bienfait à leurs yeux s'ils l'avaient traînée dans des membres chargés des infirmités de la vieillesse ? En substituant à la réalité maladive ou décrépite la figure de l'individu tel qu'il était dans la primeur ou dans la maturité de son âge, l'artiste lui conférait plus sûrement la pleine jouissance de sa vigueur et de ses facultés. C'est pour cela qu'il y a si peu de statues de vieillards, avant les temps saites : même quand il s'agissait d'un centenaire, Aménôthès fils d'Hapouî ou Ramsès II, leurs portraits ne nous les montrent pas très différents de ce qu'ils avaient été pendant leur jeunesse. Et, si nous descendons plus avant dans le détail, n'est-ce pas en raison d'un scrupule analogue que nous rencontrons si peu de statues sans vêtement ? La nudité étant un signe de basse condition pour d'autres que pour les enfants, les gens de bonne famille qui l'auraient infligée à leurs statues auraient risqué d'être confondus avec les roturiers et de perdre caste dans l'autre monde. Si nous découvrons parfois des exceptions à cette règle, c'est qu'une raison d'intérêt majeur rendait avantageuse au modèle la singularité de sa tenue. L'Anisakha du Caire, en déposant son pagne, prouvait qu'il était circoncis, et il gagnait ainsi les avantages qui en revenaient aux dévots pourvus de cette marque d'initiation rituelle : sans cela aurait-il affublé son *double* d'un corps déshabillé comme celui d'un manant, les reins et la cuisse au vent ?

Ce fut donc le besoin de l'utile qui détermina dans la sculpture égyptienne cette union de l'idéalisme hiératique avec le réalisme à laquelle elle doit son charme le plus personnel. Il ne fut pas sans inconvénients pour elle, puisqu'il lui enleva une partie de sa liberté, mais du moins le gain qu'elle tira de lui, s'il ne balance pas au juste la perte, l'atténue grandement. Il en alla tout différemment de la peinture. J'ai dit qu'elle avait tenu sa belle place dans la civilisation des temps archaïques, soit qu'on lui confiât le soin d'orner la maison ou le tombeau, soit aussi, — mais la preuve nous en manque encore, — qu'elle travaillât dans les palais ou dans les temples : elle avait en effet sur les autres

arts l'avantage d'un outillage plus simple et d'une pratique moins dispendieuse. Néanmoins, comme la fragilité de ses ouvrages laissait les dieux et les morts mal armés contre la dissolution suprême, aussitôt que le sculpteur eut acquis l'aisance de ses moyens, elle fléchit devant lui et elle tomba presque partout au second plan : où l'on voulait une certitude d'éternité, elle ne fut plus qu'une humble servante de sa compagne. Admis que les dieux ne deviennent impérissables que dans un cadre impérissable comme eux, elle était incapable de les servir par ses propres ressources, et elle se réduisit à n'être qu'un jeu de tons artificiels sans forme que des dessous en relief sur lesquels on l'étendait. Elle réussit pourtant à s'émanciper peu à peu dans les tombeaux, mais ce ne fut point par une poussée de croissance spontanée ; ce fut uniquement parce que les conceptions relatives à la survie se modifièrent et s'élargirent. Tant que la croyance universelle enchaîna le double aux lieux où le cadavre reposait, le souci de son bien-être commanda qu'on l'entourât de scènes indestructibles ; la couleur demeura l'accessoire, et on ne la toléra seule qu'aux endroits où la nature de la roche répugnait à l'emploi du ciseau. Du jour où l'on imagina que l'âme, n'habitant plus le caveau, pouvait se passer de la perpétuité du décor, le nombre des hypogées peints uniquement augmenta vite. On serait tenté de croire que le peintre, livré à lui-même, ne tarderait pas à découvrir les ressources de son métier et à les développer dans des directions où le sculpteur serait impuissant à le suivre. Il n'en fut rien : les traditions et les routines auxquelles il avait été assujetti pendant des siècles étaient entrées en lui si profondément qu'il ne trouva plus l'énergie suffisante pour se débarrasser d'elles. Il élimina quelques-uns des poncifs que ses prédécesseurs lui avaient légués, il en traita d'autres avec plus de liberté et de largeur, il entremêla ses lignes plus harmonieusement, il assouplit ses procédés, mais il resta dans le gros ce que des âges d'asservissement l'avaient fait. Il utilisa tout ce qu'il possédait d'ingéniosité et d'acquit séculaire à copier avec son pinceau les silhouettes que le sculpteur découpait avec son ciseau, et il persista ingénument à les remplir d'à-plats uniformes, sans essayer d'en modeler les reliefs par des combinaisons d'ombres et de demi-tons dégradés ou opposés savamment. La fatalité de l'utile continua à s'exercer sur lui, alors qu'elle n'avait plus de raison d'être depuis longtemps.

On conçoit qu'un peuple chez qui les manifestations de l'art

étaient subordonnées si étroitement au bien matériel de ceux qui les provoquaient se soit peu soucié de conserver les noms de ceux qui les produisaient : tant de chefs-d'œuvre qui sont anonymes pour nous l'avaient été pour lui du jour même de leur création. Le temple élevé à Louxor par Aménôthès III en l'honneur de son père Amon, la statue que le Chéîkh-el-Beled avait enfouie dans sa tombe, le bas-relief sur lequel Sésostris terrassait les héros Libyens, l'intérêt bien entendu du personnage dont ils éternisaient la forme périssable ne tolérait pas que le mérite de les avoir faits rejaillît, si peu que ce fût, sur le sculpteur ; si l'on avait joint au nom du maître le nom de l'artiste, celui-ci aurait participé aux avantages qu'ils conféraient, et il aurait diminué d'autant la somme de bonheur à laquelle le double ou les dieux avaient droit. Il arrivait parfois que, étant de la domesticité d'un grand seigneur, celui-ci l'associât par faveur spéciale à ses destinées posthumes, et nous devons à cette condescendance inaccoutumée de connaître quelques sculpteurs ; mais l'exception n'est-elle pas de celles qui confirment les règles ? D'une manière générale, on ne se trompera guère si l'on assume que le principe d'utilité interdisait à tous ceux qui exerçaient un art de signer leur œuvre, et par suite qu'il les condamnait à l'oubli. Il nous plairait pourtant savoir comment on les appelait, de quelle ville ils sortaient et de quelle condition, qui avaient été leurs premiers instituteurs et par quels efforts ils avaient percé la foule de leurs concurrents, ces génies rares qui dressèrent le plan de Déîr-el-Baharî ou de la Salle Hypostyle, et qui mirent sur pied le Chéphrên, le Scribe accroupi du Louvre, le Thoutmôsis III et l'Amounertaîous du Caire, le Sétouî Ier et les déesses d'Abydos. Qu'ils n'aient point passé inaperçus de leur entourage immédiat et qu'ils aient eu de leur temps la réputation d'être les plus habiles ou les mieux doués, le choix que l'on fit d'eux pour les grandes tâches le prouve de reste. La notoriété ne leur manqua pas, au moins de leur vivant et dans le cercle où ils se mouvaient, mais leur génération disparue, ce ne fut plus vers eux que se porta l'admiration des races nouvelles, ce fut vers le Pharaon ou vers les riches qui les avaient employés ; la mémoire du hardi compagnon qui osa deviser et exécuter le spéos d'Ibsamboul ne s'est pas attachée à son œuvre comme celle d'Ictinus au Parthénon. C'est ainsi qu'étrangers à cette ambition d'immortalité par la gloire, dont l'action est si puissante sur les modernes, les maîtres égyptiens se

sont contentés pour la plupart d'observer en conscience, comme ils eussent fait pour un des métiers ordinaires, les règles que l'enseignement de leurs prédécesseurs déclarait nécessaires au bien des âmes humaines ou divines. Quand, par hasard, il en naquit chez qui l'esprit inventif résistait à l'éducation mi-technique, mi-religieuse de l'atelier, leurs essais de progrès ou de réformes n'aboutirent à rien de sérieux. Savoir si, en changeant quelque chose aux habitudes reçues, ils n'avaient pas compromis le salut de leurs modèles ? Dans le doute, la foule se détachait d'eux et s'en tenait prudemment aux pratiques anciennes : j'ai dit plus haut comment une tentative de peinture pittoresque avorta dans la nécropole thébaine sous la XXIe ou sous la XXIIe Dynastie, et pourtant la peinture était de tous les arts celui qui tendait alors à s'abstraire le plus de l'utile. A refuser ainsi de modifier les thèmes et les types de jadis autrement que dans le détail, l'Égypte imprima à son art ce caractère d'uniformité qui nous frappe. Le tempérament personnel de l'individu ne s'y trahit que par des nuances de facture presque imperceptibles, et le plus grand nombre des visiteurs ne rapporte d'une promenade à travers les musées ou les ruines que la sensation d'une impersonnalité collective, variée à peine çà et là selon les temps et les lieux par la dextérité plus ou moins grande des exécutants. Ils ne comprennent guère quelle somme de talent naturel et de science dépensèrent les auteurs inconnus des grands temples et des belles sculptures pour arriver à être mieux que des ouvriers habiles chacun en son métier.

Je me garderai bien d'affirmer que l'utilité religieuse ait été ici la seule règle : elle fut la principale, celle qui, après avoir inspiré les arts naissants, les gouverna dans leurs développements jusques aux derniers jours, et, si j'en avais le loisir, j'aimerais montrer comment on retrouve partout son influence, non seulement sur les arts majeurs, mais sur les industriels. Non que les Égyptiens en eussent conscience à chaque fois qu'elle déterminait chez eux un progrès ou une décadence momentanés, mais d'instinct, par routine, ils suivaient la pente sur laquelle elle les avait lancés au début de leur histoire. Les autres nations antiques l'ont subie non moins qu'elle, et partout dans le monde, en Assyrie, en Chaldée, en Asie Mineure, en Syrie, l'architecture, la statuaire et la peinture avaient été, comme en Égypte, des moyens d'assurer aux dieux et aux hommes, avec l'existence éternelle, la prospérité en deçà et

au delà de la mort ; mais, tandis que, dans la Grèce, la recherche du beau pur l'emporta bientôt, l'Egypte, s'attardant de plus en plus dans ses modes archaïques de penser, finit par devenir incapable, je ne dirai pas d'adopter les conceptions plus nobles qui se formaient autour d'elle, mais simplement d'en sentir la valeur. Le divorce entre sa routine invétérée et l'esprit entreprenant du monde nouveau était si profond lorsque le christianisme surgit contre elle qu'elle n'eut rien à lui offrir qu'il pût adapter à ses besoins, même avec beaucoup d'altérations d'expression artistique. Les arts occidentaux prêtèrent leurs basiliques, leurs statues, leurs bas-reliefs, leurs fresques, et il eut peu à y travailler pour en tirer des formes qui répondissent à ses idées et à ses croyances. Mais l'Égypte, comment le Christ se serait-il trouvé à l'aise dans ces temples écrasants et sombres où chaque ligne, chaque chambre, chaque motif de décor, chaque accessoire de mobilier lui aurait rappelé avec persistance des dogmes ou des pratiques qu'il réprouvait ? Comment ses prêtres et son peuple s'y seraient-ils pris pour métamorphoser en images de leurs saints et de leurs prophètes ou pour concilier avec leurs espérances d'immortalité ces statues bestiales ou mi-humaines, et ces tableaux dont il déclarait que les éléments et la composition avaient été réglés de toute antiquité par les démons les plus impurs. Il y avait dans un Jupiter assez de beauté indépendante de toute foi religieuse pour qu'un artiste, le dépouillant de ses oripeaux païens, l'employât à rendre le concept chrétien du Dieu unique ; mais un Amon, un Phtah, un Osiris, même si on leur retirait leurs insignes et leurs poses caractéristiques, à quel personnage ou à quelle incarnation aurait-on assimilé leurs figures froides et inanimées ? La recherche de l'utile, qui les avait créés ce qu'ils étaient, les avait enchaînés par tant de liens et si solides au culte qui s'en allait qu'il leur était impossible de ne point s'en aller avec lui. L'art de l'Égypte, comme l'écriture, comme la littérature, comme les sciences, comme la civilisation courante, faisait bloc avec la religion de l'Égypte : le coup qui les frappa le frappa et l'abattit.

Il mourut tout entier, et le monde le perdit de vue : pendant près de quinze siècles, on ne sut rien de lui, si ce n'est que les écrivains classiques en racontaient des merveilles, et que de rares voyageurs en avaient aperçu quelques restes énormes au voisinage du Caire ou dans les déserts de la Thébaide. Les dessinateurs et les savants de l'expédition française l'ayant tiré de l'oubli, il y a

un peu plus de cent ans, il a reconquis dans l'estime de la génération présente le rang d'où l'insouciance des générations passées l'avait fait descendre. A dire vrai, il n'est pas encore et je crains qu'il ne soit jamais de ces arts pour lesquels on s'enflamme à première vue. Certaines des œuvres qu'il nous a léguées commandent l'admiration du moment qu'on les rencontre, et il suffit d'y jeter les yeux pour les comprendre sans plus de peine que les plus belles des Grecs ou des Romains. Les mérites des autres n'éclatent pas tout d'abord : on ne les saisit qu'après une étude patiente, et l'on doit les enseigner aux gens qui n'ont pas le temps de chercher eux-mêmes à les découvrir. N'en est-il pas ainsi en littérature, et n'y a-t-il pas des poètes anciens, Pindare par exemple, dont les vers ne sont plus que le régal du très petit nombre ? Le beau y persiste comme au temps où ils furent composés, mais le long commentaire qu'ils exigent avant de consentir à livrer leur sens l'a voilé aux yeux de la foule. Les artistes et les lettrés, que la sculpture et la peinture égyptienne déconcertèrent à l'origine, sont revenus déjà de leur étonnement : ils éprouvent à les goûter un plaisir extrême, et c'est à eux que j'ai songé de préférence en écrivant ces pages. Il n'est pas à présumer que les Égyptologues de profession et les critiques endosseront sans de grandes réserves toutes les opinions et tous les jugements qu'ils y ont lus ; ils les repousseraient d'ensemble qu'il leur en resterait, je crois, quelque profit. N'est-ce pas en effet la première fois qu'on essaie de leur raconter, de façon suivie, l'histoire d'un art éteint aussi complètement que le sont les races de monstres rencontrées dans les couches profondes de notre globe ? A étudier de près les vicissitudes de son existence, ses tâtonnements, ses progrès, ses défaillances, ses reprises, sa longue agonie, ils apprendront à dégager plus précisément qu'on ne l'a fait jusqu'à présent quelques-uns des principes qui régissent l'incubation, la naissance, l'épanouissement, la mort des arts chez les autres peuples.

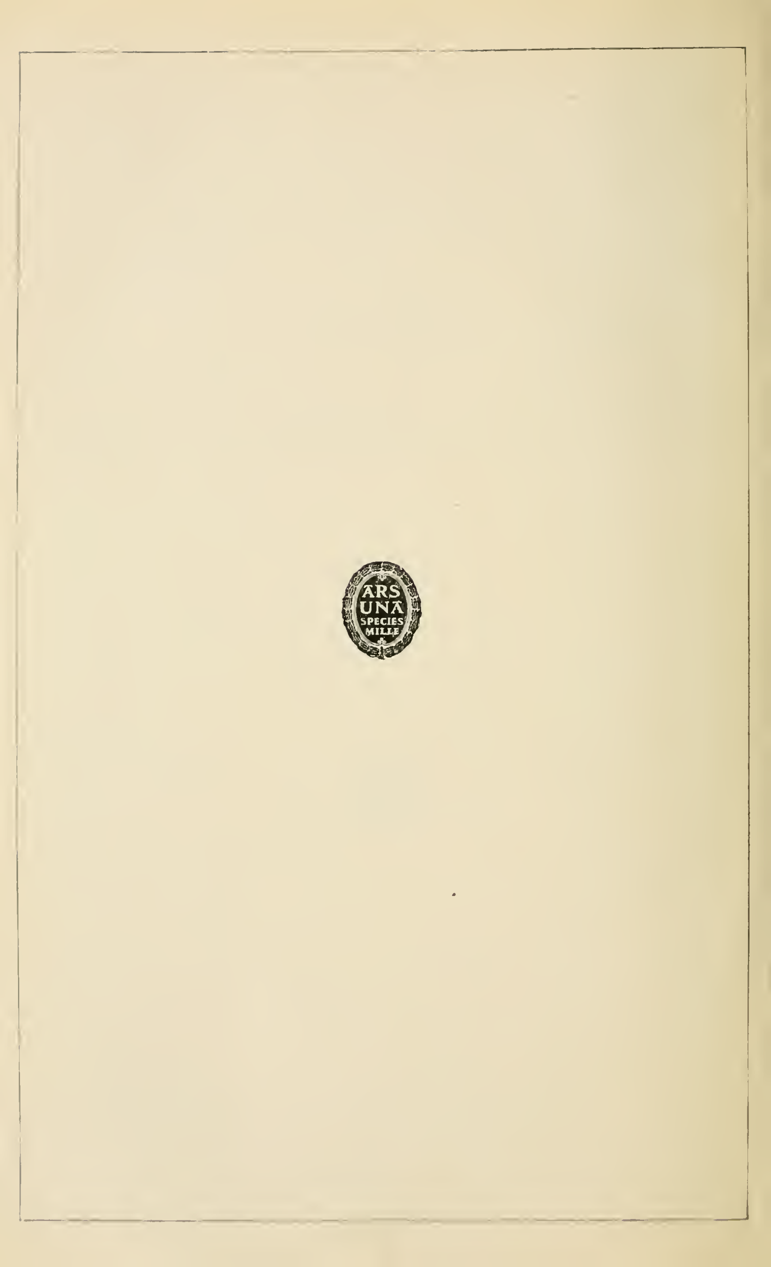



ARS
UNA
SPECIES
MILLE

INDEX ALPHABÉTIQUE

T


ARS
UNA
SPECIES
MILLE


ARS
UNA
SPECIES
MILLE

INDEX DES ILLUSTRATIONS

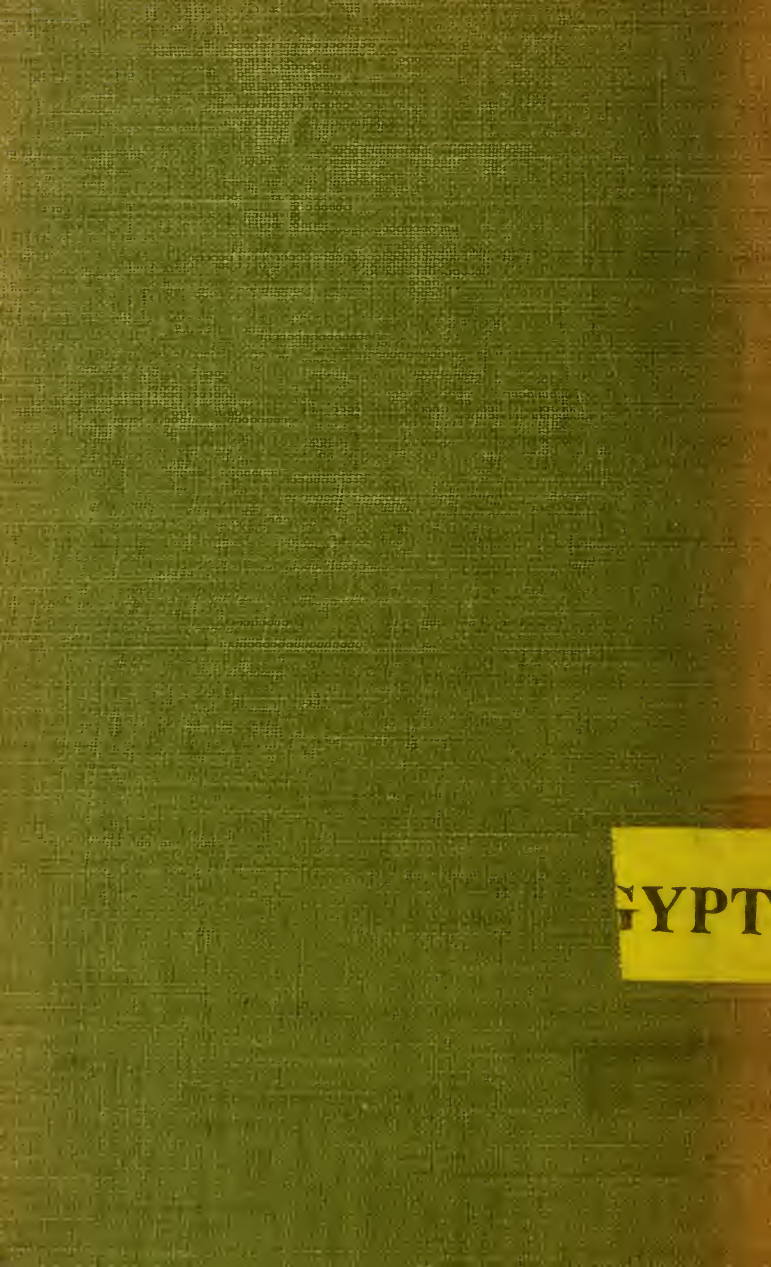
ARS UNA SPECIES MILLE

11271-10. — Corbeil. Imprimerie Crété. P






H 228


YPT